LOS HOMBRES de la historia

31

La Historia Universal a través de sus protagonistas

Tolstoi

Centro Editor de América Latina



Maria Bianca Luporini

El 28 de agosto de 1828 nació en la gobernación de Tula, León Tolstoi, una de las grandes figuras de la literatura mundial. Escritor y artista que ha ahondado como pocos en el alma humana, su personalidad de intérprete indiscutido y de personaje discutible de su propio tiempo, se afirma en el dramático contraste que dio a su experiencia un carácter único e hizo de él la más singular figura de la literatura rusa del siglo XIX.
El extenso arco de su vida se despliega desde los años de la feroz reacción antidecembrista de Nicolás II hasta los de la revolución rusa de 1905 y, más allá, casi hasta los años de preparación de la revolución de octubre. En tan largo período, el ansia de perfeccionamiento moral, la inquietud de la búsqueda y de la comunicación con los otros, no son sólo características del Tolstoi anciano y moralista sino que constituyeron el motivo constante de su existencia, desde la primera toma de conciencia del joven aristócrata de 19 años - en el diario íntimo - hasta la fuga de la casa y la muerte del glorioso, inquieto e insatisfecho viejo de 82 años en la estación ferroviaria de Astapovo el 7 de noviembre de 1910.
De un original temperamento creador, cultivó durante largo tiempo en la literatura, el instrumento de afirmación de su personalidad sin comprometerse nunca con nadie, ni con el público ni con otros poderes y no temió poner constantemente a prueba su propio poder personal que llegó a cimentar victoriosamente frente a las dos autoridades máximas de Rusia: el zar y la iglesia ortodoxa. Esta no adhesión a ningún movimiento intelectual y político y su oposición aislada, pero tenaz, acabaron por agigantar su figura y convertirlo en el símbolo de las expectativas de cambio abrigadas por los estratos más diversos de la población rusa de su tiempo. Junto a su toma de posición en todo acontecimiento y toda ocasión de la vida social y política de Rusia y aun internacional, la renuncia del viejo Tolstoi a la propiedad y a las riquezas, su desprecio de las convenciones, su rechazo del estado y de la justicia administrada en los tribunales, en resumen, su protesta enérgica contra toda falsedad e hipocresía, contribuyen a acentuar los caracteres más típicos de su personalidad, cuyas contradicciones de pensador y gran artista - el más "aristocrático" que tuvo Rusia -, han sido reducidas con gran perspicacia por Lenin, a las contradicciones históricas del campesino ruso: "Tolstoi es ridículo como profeta que habría descubierto nuevas recetas para la salvación de la humanidad... grande como intérprete de las ideas y los estados de ánimo que se han formado en millones de campesinos en la época de la revolución burguesa en Rusia... original, porque el conjunto de sus ideas, si se las considera en bloque, expresa justamente las peculiaridades de nuestra revolución como revolución burguesa campesina...

Primeros títulos

**Esta obra ha sido publicada originalmente en Italia por Compagnia Edizioni Internazionali S.p.A. - Roma Milán.
Director Responsable: Pasquale Buccomino
Director Editorial: Giorgio Savorelli
Redactores: Lisa Baruffi, Mirella Brini, Ido Martelli, Michele Pacifico**

31. Tolstoi - El siglo XIX: La revolución industrial
**Este es el quinto fascículo del tomo El siglo XIX: La revolución industrial.
La lámina de la tapa pertenece a la sección El siglo XIX: La revolución industrial, del Atlas Iconográfico de la Historia Universal.**

Ilustraciones del fascículo Nº 31:
**Galería Tretiakov, Moscú: p. 115 (1).
Museo de la Revolución, Moscú: p. 115 (2).
Novosti Press Agency, Roma: p. 115 (3, 4); p. 120 (1, 2, 3); p. 123 (1); p. 124 (1, 2); p. 131 (3, 4, 5); p. 133 (1); p. 136 (1); p. 139 (2, 3).
Pozzi Bellini, Roma: p. 116 (1, 2); p. 123 (2, 3); pp. 126-127 (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7); p. 130 (1, 2); p. 139 (1).**

Traducción de Néstor Miguez

**Centro Editor de América Latina S. A.
Av. de Mayo 1365 - Buenos Aires
Hecho el depósito de ley.
Impreso en la Argentina - Printed in Argentina**

Este fascículo, para el cual se utilizó papel Celcote Ilustración de Celulosa Argentina S. A., se terminó de imprimir en los talleres gráficos de Sebastián de Amorrortu e Hijos S. A., Luca 2223, Buenos Aires, en Diciembre de 1968.

Tolstoi

Maria Bianca Luporini

1828
28 de agosto. Nacimiento de Leon Nicoláievich Tolstoi en la hacienda de Iásnaia Poliana (Gobernación de Tula).

1830
4 de agosto. Muerte de su madre.

1837
La familia se traslada de Iásnaia Poliana a Moscú. Muere su padre.

1841
Los cinco niños Tolstoi se trasladan a lo de una hermana del padre que vive en Kazán (en la universidad local, Tolstoi será primero oyente en la facultad de filología oriental, y luego pasará a la de jurisprudencia).

1847
Tolstoi comienza a llevar un diario. Entra en posesión de la parte que le corresponde de la herencia: Iásnaia Poliana y otras cuatro aldeas con 330 "almas', es decir, campesinos de sexo masculino.

1848-1849
Interrumpe sus estudios. En San Petersburgo y Moscú, pierde en el juego. En Iásnaia Poliana abre una escuela para los hijos de los campesinos.

1850-1851
Primer fragmento incompleto: *Historia del día de ayer.* Hace vida mundana en Moscú; luego decide repentinamente unirse a su hermano Nicolai en el regimiento del Cáucaso.

1852
Tolstoi rinde a su vez el examen de *junker*, y luego se convierte en oficial de artillería. Publicación de *Infancia.*

1853
Enero. Participa, en el Cáucaso, en una expedición contra una tribu de *chechentsi.* En mayo publica *La incursión.*

1854
3 de marzo. Parte para incorporarse al ejército del Danubio (sitio de Silistria). El 7 de noviembre llega a Sebastopol. Sale *Adolescencia.*

1855
Febrero. Muerte de Nicolás I.
Mayo. Tolstoi participa en los combates de Sebastopol. En noviembre habita en San Petersburgo en la casa de Turguéniev (se encuentra en varias oportunidades con Goncharov, Máikov, Piésemski, Nekrásov, Tiúechev, Grigoróvich, Chernishevski, Fet, Annekov y Panaiev). Salen sus *Memorias de un jugador de billar* y los *Relatos de Sebastopol.*

1856
Artículo de Chernishevski sobre Tolstoi. Publicación de *La mañana de un propietario.*

1857-1859
Viaja por Europa. Publicación de *Juventud* y del relato *Lucerna.*

1859-1860
Trabaja en la organización de la escuela para los hijos de campesinos de Iásnaia Poliana. Se interesa por el problema de la educación popular. Realiza nuevos viajes por Alemania y luego Francia, a Hyères con su hermano Nicolai. Éste muere de tuberculosis.

1861
Tolstoi visita escuelas, asilos infantiles y se informa sobre los sistemas pedagógicos que rigen en varios países. Se encuentra con Herzen (en Londres) y Proudhon (en Bruselas).
19 de febrero. Promulgación por Alejandro II del edicto de liberación de los siervos de la gleba. El 7 de mayo vuelve a Rusia. Aquí, Tolstoi lee a sus campesinos el texto del edicto. 27 de mayo: Tolstoi, nombrado juez de paz en su distrito, provoca protestas de los otros nobles porque "lesiona los intereses de su propia clase" y dimite.

1862
5 de febrero: primer número de la revista pedagógica "Iásnaia Poliana".
6-7 julio: requisa de la policía en Iásnaia Poliana, mientras Tolstoi se encuentra en las estepas de Samara. 22 de agosto: Tolstoi escribe una carta de protesta al zar.
En el plazo de un mes se enamora y se casa en Moscú con Sofía Andréievna Bers.

1863
Junio: nace su hijo Serguei, el primero de los 14 que tendrá (morirá en 1947).
Setiembre-octubre: primera idea de una "obra de historia sobre 1812". Publicación de *Los cosacos.*

1864-1865
Trabaja en la novela histórica que, con el título provisorio de *El año 1805,* sale por entregas en la revista "El mensajero ruso".

1866-1869
Continuación de la novela que ya ha asumido el título definitivo de *La guerra y la paz.* Los primeros tres volúmenes se publican en 1867, el cuarto en 1868, el quinto y el sexto en 1869.

1870
Notas para una novela que será *Ana Karénina.* Apuntes para una novela sobre Pedro el Grande.

1871-1873
Estudia la lengua griega. Prepara varios libros del *Abecedario.* En marzo de 1873 realiza un primer esbozo de *Ana Karénina.* Su actividad contra el hambre en Samara despierta las sospechas de las autoridades.

1875-1877
Inicia, en la revista "El mensajero ruso", la publicación de *Ana Karénina,* que prosigue luego con algunos intervalos; pero repentinamente es recibida muy favorablemente por la crítica. Publicación de cuatro números del *Abecedario.* Se interesa por la guerra servo-turca y se opone resueltamente a ella. Termina la novela en el mes de abril. En julio se dirige al monasterio de Optina Pustin. Comienza la crisis que transformará su modo de vida.

1878-1879
Retoma y desarrolla parte de los primeros materiales preparatorios de *La guerra y la paz* para escribir otra novela, *Los decem-*

bristas, que queda inconclusa. Viaja a Samara y mantiene contactos con adeptos a sectas religiosas disidentes (*molokane*).

1880

Enero: comienza la redacción de la *Confesión*. Reniega de su propia actividad artística. Su mujer copia de mala gana *La crítica de la teología dogmática*. Marzo: comienza la traducción y el comentario de los Evangelios.

1881

Después del asesinato de Alejandro II, Tolstoi escribe a Alejandro III pidiendo, en vano, la gracia para los asesinos de su padre.

1882

Tolstoi rechaza la elección de mariscal de la nobleza del distrito de Krapiva. Se instala en su casa de Moscú, donde el prefecto da orden de vigilarlo.

1883

27 de junio: carta de Turguéniev moribundo, donde suplica a Tolstoi que "vuelva a la actividad literaria". Julio: denuncia contra la "dañina" actividad de Tolstoi, quien se ha trasladado a las aldeas de los sectarios y les ha hablado de la "ley cristiana". Según el informe de la policía, no pertenece a sectas disidentes, sino que "es ateo y socialista". Octubre: rechaza el nombramiento de miembro del jurado popular. Diciembre: la censura declara peligrosísimo el libro *¿En qué consiste mi fe?*

1884-1885

Secuestro de todos los ejemplares de *¿En qué consiste mi fe?* Se prohíbe el artículo *¿qué debemos hacer?*

1886-1887

Publicación de *¿Necesita mucha tierra el hombre?* y del relato *La muerte de Iván Ilich*. La censura retira el permiso ya concedido para la representación de *El poder de las tinieblas*. Tolstoi funda, con Birjukov, la liga contra la embriaguez. Primer caso de un soldado que es objetor de conciencia.

1888

Invitado por el gobernador de Moscú a "dar explicaciones", se niega porque discierne en esta "invitación" una intrusión en su mundo espiritual.
29 de enero: primera representación de *El poder de las tinieblas* en el Teatro Libre de París.

1889

Tolstoi hace de zapatero y trabaja en los campos. Diciembre: comienza a escribir Resurrección. En Iásnaia Poliana se realiza una representación de *Los frutos de la instrucción*.

1890

El poder de las tinieblas es representado en Berlín, en la Freie Bühne. Copias litografiadas de la novela *La sonata a Kreutzer* se difunden clandestinamente. Tolstoi escribe y rescribe la novela *Padre Sergio*.

1891

Intensa labor de ayuda con motivo del hambre en Samara, labor que se prolonga hasta el año siguiente. Se le permite publicar *La sonata a Kreutzer*, pero sólo en la recopilación de sus *Obras Completas*.

1892-1893

Se representa en el Pequeño Teatro de Moscú la comedia *Los frutos de la instrucción*.

1894

Muerte de Alejandro III. Publicación de *Mont-Oriol* de Maupassant con un prefacio de Tolstoi. Publicación, en inglés, del artículo *Cristianismo y patriotismo*.

1895

"Estreno" en San Petersburgo, y luego en Moscú, de *El poder de las tinieblas*.

1896

Escribe el drama *Y la luz resplandece en las tinieblas* (inconcluso).

1898-1899

Tolstoi se ocupa de organizar el traslado a Canadá de los adeptos de la secta de los *dujobortsi*, constantemente perseguidos en Rusia por ser objetores de conciencia. Sale en una revista una parte del libro *¿Qué es el arte?*, muy cortado por la censura, la cual prohíbe también la edición popular de *El poder de las tinieblas*.

1899

Intenso trabajo de corrección sobre varios ejemplares de pruebas de *Resurrección*, que sale al mismo tiempo en ruso y en inglés. Da los 80.000 rublos de retribución a los *dujobortsi*.

1900

Se lo elige académico honorario en la sección literaria de la Academia de Ciencias. En teatro, le disgusta *El tío Vania* de Chéjov y proyecta escribir un drama antichejoviano (*El cadáver viviente*) y una continuación de *Resurrección*.

1901

24 de febrero: al Santo Sínodo de la Iglesia Ortodoxa excomulga a Tolstoi, quien es llevado en triunfo por los estudiantes. Escribe un artículo de respuesta al Santo Sínodo. Parte para Crimea, donde verá a menudo a Chéjov y a Gorki. Luego, mientras Tolstoi se encuentra gravemente enfermo en Gaspra, el ministro del Interior tomó disposiciones para que, en caso de muerte, no se realice el servicio fúnebre y el tren no se detenga en las estaciones durante el trayecto. Pero Tolstoi vuelve a partir, rodeado de agasajos, para Iásnaia Poliana. Termina de escribir *Chadzi Murat*.

1904

Comienza la guerra ruso-japonesa. Muerte de la amiga Alexandra Andréievna Tolstaia y de su hijo Serguei.

1905

9 de enero. El "domingo sangriento", Tolstoi escribe un artículo sobre el *Movimiento social en Rusia*. Corrige su propia biografía, escrita por P. I. Birjukov. Escribe el artículo *¿Cómo y por qué vivir?*

1906

Envía a Inglaterra el artículo *Gobierno, revolución y pueblo*. Publica en una revista *Shakespeare y el drama*. Escribe *El significado de la revolución rusa*.

1907

Julio. Carta al Presidente del Consejo, Stolipin, sobre situación del pueblo y la necesidad de abolir la propiedad territorial privada. Artículo *No matar*. Arresto de su secretario Gusev.

1908

23 de agosto. Llamado del Santo Sínodo para que los fieles no participen en los festejos a Tolstoi, "tenaz adversario de la Iglesia Ortodoxa", al cumplir sus 80 años.
Una tipografía ilegal imprime en Tula el artículo *¡No puedo callar!* Escribe también *El cristianismo y la pena de muerte*.

1909

Se confisca el escrito *Sobre la guerra*. Escribe el diálogo *Sabiduría infantil*. Graves contratiempos de familia.

1910

El Senado dispone que se destruyan todos los ejemplares del folleto *El significado de la revolución rusa*. Disgustos con su mujer: repetidas escenas de histeria y falsas tentativas de suicidio por parte de ésta.
21 de julio. Tolstoi piensa en un trabajo literario, pero de una forma nueva que "no sea cuento, ni poesía, ni novela". Escribe a Gandhi.
28 de octubre. A las cuatro de la mañana escribe una carta a su mujer y se va de su casa. Se traslada al monasterio de Optina Pustin. De allí vuelve a partir y, enfermo, desciende en la pequeña estación de Astapovo, donde muere el 7 de noviembre a las 6 de la mañana. Con motivo de sus funerales (9 de noviembre) comienza una serie de huelgas y demostraciones obreras.
Todas las fechas se refieren al viejo calendario ruso, que hasta 1900 tenía un atraso de 12 días con respecto al nuestro y, después de esa fecha, de 13 días.



1



2



3



1. Procesión, *pintura de I. E. Repin, 1883. Moscú, Galería Tretiakov.*

2. Revuelta en una aldea, *pintura de S. V. Ivanov, 1889. Moscú, Museo de la Revolución.*

3. *León Tolstoi con sus hermanos Dmitri, Nicolai y Serguei, según un daguerrotipo, Moscú, 1854* (Novosti).

4. *Tolstoi estudiante, en 1849, según el daguerrotipo de W. Schoenfeldt* (Novosti).

"Felicidad ... una palabra estúpida"

"Tolstoi, una de las grandes figuras de la literatura." Con este escritor ruso sucede lo que ocurre con poquísimos escritores de cualquier otra época y cualquier otro país: cuanto más se dilata y se amplifica esa proposición, tanto más convincente e indiscutible es. En cambio, si al calificativo de "gran figura" se le agrega, restrictivamente, "de la época de la revolución industrial", la definición suena inmediatamente paradójica y casi grotesca. ¿Acaso es posible considerar a Tolstoi como la gran figura de algo que para él era solamente una perversión, una depravación de la naturaleza humana, algo contra lo que se opuso de todas formas, propugnando la necesidad de su retorno tan total como imposible a un estado primordial de naturaleza (cuya plena realización veía en la vida del campesino ruso, tan felizmente integrado en el *mir,* la antiquísima institución de la "comunidad agrícola")? ¿O debe entenderse, en cambio, que Tolstoi es una "gran figura" como escritor, literato puro, y prescindir totalmente de los contenidos de su pensamiento y de su acción, sólo porque estos últimos se presentan complejos y contradictorios? Evidentemente, no. Se lo debe abordar tal como fue: no como abstracto habitante de las cimas del Olimpo, sino como representante concreto de una época determinada, a la que amó y de la que renegó, que conoció y que llevó dentro de sí como pocos. Tolstoi, escritor y artista, ha ahondado en el alma humana hasta tocar lúcidamente verdades, certezas e incertezas, que a veces nos parecen reducibles a una simplicidad absoluta. Tolstoi, pensador y moralista, es sinuoso, parcial, contingente y está ligado voluntariamente a una problemática artificiosa y sin salida. Sin embargo, su personalidad de intérprete indiscutido y de personaje discutible de su propio tiempo se afirma inmediatamente en el dramático contraste que dio a su experiencia un carácter único, que hizo de él la más singular figura de la literatura rusa del siglo XIX, tan rica en talentos originales y significativos. El ansia de perfeccionamiento moral, la inquietud de la búsqueda y de la comunicación con los otros, no son sólo características del Tolstoi viejo y moralista, sino que constituyeron un motivo constante de su vida, desde la primera toma de conciencia del joven aristócrata de 19 años, en el diario íntimo, hasta la fuga de la casa y la muerte del glorioso, inquieto e insatisfecho viejo de 82 años en la estación ferroviaria de Astapovo. Una clara formulación del que para Tolstoi es el destino del hombre, se encuentra en una carta de 1857 dirigida a Alexandra Alexéievna Tolstaia (valiosísima, como todas las otras de este epistolario). "La eterna inquietud, el trabajo, la lucha y las privaciones son condi-

1

1. El grupo de la revista "Sovremennik", en una fotografía sacada en San Petersburgo en 1856. De pie a la izquierda, Tolstoi, y a su derecha el escritor Grigoróvich. De izquierda a derecha, sentados: Goncharov, Turguéniev, el periodista Druzhinin y Ostrovski (Pozzi Bellini).

2. Tolstoi en la época del sitio de Sebastopol (Pozzi Bellini).



2

ciones imprescindibles de las que ningún hombre puede, ni por un instante, pensar en liberarse. Sólo una honesta inquietud, la lucha y el trabajo basados en el amor constituyen lo que se llama la felicidad. Pero, ¡qué felicidad! Esta es una palabra estúpida; no la felicidad, sino el *bien*. En cambio, una inquietud deshonesta basada en el amor a sí mismo es la infelicidad . . . Me da risa recordar cómo pensaba yo antes y cómo, me parece, piensa usted: que se puede construir un pequeño mundo feliz y justo, en el que sea posible vivir serenos, tranquilamente, sin errores, sin remordimiento, sin confusión y, sin premura, realizar siempre y solamente el bien. Es ridículo. *No se puede, bábushka*; así como *no puede* mantenerse en buena salud sin moverse, sin hacer gimnasia. Para vivir honestamente es menester desgarrarse, confundirse, luchar, equivocarse, comenzar y abandonar, y de nuevo comenzar y de nuevo abandonar, y eternamente combatir y renunciar. La quietud es una cobardía del alma; por esta razón, la parte peor de nuestra alma tiende hacia la quietud, sin darse cuenta de que la conquista de ella está ligada a la pérdida de todo lo que hay en nosotros de bello, de humano y que nos viene de lo alto." Tolstoi se halla íntegro en esta cita, con su vigor vital y, también, con las raíces de sus preocupaciones morales. El rechazo de la "estúpida palabra" es asimismo y sobre todo un acto de orgullo, una afirmación de su propia superioridad, de la cual derivará más tarde, como consecuencia lógica, la búsqueda de la beatitud, de la felicidad para los otros, considerada como justificación de la misión de escritor: "El pensador o el escritor-artista *(judózhñik)* nunca estarán sentados tranquilamente en las cimas del Olimpo, como estamos habituados a pensar . . . Por el contrario, el escritor está continua y eternamente en estado de alarma, la agitación: tenía la posibilidad de decidir, de decir lo que habría dado a los hombres el bien, lo que los habría salvado del sufrimiento, lo que les habría dado consuelo y fortaleza; en cambio, no ha dicho, no ha descripto lo que era necesario: no ha decidido nada, y mañana, quizás, morirá . . . Pensadores y escritores-artistas, alegres y contentos de sí mismos no existen." Esto escribe Tolstoi en el ensayo *¿Qué debemos hacer?* (1884-85), poco después de la llamada "conversión", cuando ya prevalece el elemento ideológico. Estamos todavía lejos de la negación del artista como valor autónomo (en el libro *¿Qué es el arte?* de 1897 y en el ensayo sobre *Shakespeare*, de 1900) y de su extrema justificación mediante su identificación con la "utilidad", solución no "necesaria" pero ya implícita en las posiciones anteriores. El equívoco, sin embargo, queda en adelante al descubierto. Lo que Tolstoi escribe sobre sí mismo y sobre su relación con la literatura tiende siempre a desplazar al lector hacia el plano de la ideología, de una reconstrucción *a posteriori*, y es interpretado, encuadrado y comentado, pero no ayuda inmediatamente a "comprender".

Una personalidad sin precedentes en la literatura rusa

El extenso arco de la vida de Tolstoi se despliega a partir de los años del florecimiento de Pushkin para terminar en los de los comienzos de Block y Maiakovski; va de los años de la feroz reacción antidecembrista de Nicolás II hasta los de la revolución rusa de 1905 y, más allá, casi hasta los años de preparación de la Revolución de Octubre. Entre la fecha de su nacimiento y la de su muerte, 1828 y 1910, transcurren en Rusia los fabulosos decenios cuya sucesión, por el fervor y la intensidad de la vida literaria, cultural, social y política, fue comparada, y no paradójicamente, con la sucesión de siglos enteros de la vida del resto de Europa.

A comienzos del siglo XIX Pushkin había dicho polémicamente que para realizar obra poética se necesitaban "ideas, ideas e ideas". De aquí parte la tradición literaria rusa, y Tolstoi se ubica desde un principio en esta tradición, pero con una libertad y una independencia desconocidas para sus predecesores inmediatos. Durante una década, desde la muerte de Pushkin (1837) hasta la de Bielinski (1848), este último había dominado la literatura rusa, investigando sociológicamente sus nacientes obras maestras, explicando Rusia a ella misma y señalando a los nuevos escritores el camino principal de la "escuela natural" *(naturálnaia shkola)* gogoliana, por el cual había orientado uno tras otro a los talentos a los que su innato gusto crítico le permitía individualizar desde sus primeras obras. La hegemonía cultural de Bielinski favoreció la formación en Rusia del que, por analogía con el *parti philosophique* (partido filosófico) francés del siglo XVIII, podría llamarse una suerte de *parti littéraire* (partido literario), en el que confluyeron todas las fuerzas progresistas del país. Lo encabezó la oposición no organizada pero ampliamente difundida entre la intelectualidad rusa, es decir, entre el grupo de las personas cultas más concientes y avanzadas democráticamente, que provenían —desde el punto de vista social— de estratos diversos: de la nobleza, del pueblo y de medios sociales variados *(raznochintsi)*, vale decir, a la débil pequeña burguesía *(meshchanstvo)*, a los rangos eclesiásticos *(dujovenstvo)* y hasta a la servidumbre de la gleba *(jolopstvo)*. Su característica común era la de dedicarse a la difusión de la cultura, de las ideas progresistas, pero, sobre todo, la de no aceptar ninguna forma de colaboración con la autoridad, con el gobierno. La obra de Bielinski fue proseguida y llevada adelante por críticos demócratas como Herzen, Dobroliúbov, Chernishevski y el poeta Nekrásov: de las filas de la intelectualidad salieron los revolucionarios rusos. Bielinski es en Rusia el primer intelectual moderno "comprometido", y conciente de serlo. Pero también desde un punto de vista más estrechamente literario su influencia fue enorme: todos los escritores que surgieron en Rusia desde la década del cuarenta conservarán la huella indeleble del idealismo filosófico propio de aquella época y de una forma particular de romanticismo basada en un acentuado interés humanitario y social, que había desembocado —en los últimos años de la vida de Bielinski— en la "idea del socialismo". Turguéniev, por ejemplo, permanecerá condicionado por ellos durante toda su vida, y de igual modo, cada uno a su manera, Goncharov, Shchedrín y Nekrásov construirán sobre ellos toda su obra. Dostoievski se separará de la atmósfera de la década del cuarenta a través de la alucinante experiencia de la cárcel y el exilio, pero la relación, aunque transformada en sentido negativo, permanecerá hasta en las últimas obras.

Nada caracteriza mejor el exordio de Tolstoi como el hecho de que ha ocurrido, en la década del cincuenta fuera de la influencia directa de Bielinski y de la esfera de acción de la inteligentzia, a cuya mentalidad y a cuyo ambiente Tolstoi era (y siguió siendo) profundamente extraño. Será típico del escritor el pertenecerse a sí mismo, el no dejarse arrastrar. El azar, el cerrado ambiente de la nobleza y la formación cultural —que para Tolstoi, a diferencia de la gran mayoría de la juventud rusa de la época, era más importante que la formación estrechamente literaria— contribuyeron a alimentar la originalidad de su temperamento creador. Tolstoi se distiungue de sus contemporáneos en que ha leído el *Emilio, Las confesiones* y *La nueva Eloísa* de Rousseau antes que el Eugenio Onieguin de Pushkin, y *El viaje sentimental* junto a *El abrigo* y *Las almas muertas* de Gógol. También como escritor se forma inicialmente en los pensadores racionalistas franceses (a ellos se agregarán luego los grandes escritores ingleses del siglo XVIII, así como la asimilación directa de las experiencias de la *naturálnaia shkola*, para pasar rápidamente más allá).

El Onieguin de Pushkin había sido el antihéroe, el prototipo del hombre superfluo, frustrado por el ambiente en que vive y oprimido por el vacío y el tedio. En 1853, Herzen, destacando el carácter nacional todavía vigente de tal personaje, afirmaba polémicamente: ". . . Todos nosotros somos más o menos Onieguins, a menos que prefiramos ser *Chinóvniki* (funcionarios, empleados) o *poméshchiki* (propietarios territoriales)". Tolstoi ya había respondido anticipadamente, un año antes, a esta alternativa. A diferencia de sus contemporáneos, Goncharov, Turguéniev, Shchedrín y también el primer Dostoievski, él no nos

presenta como protagonistas a hombres superfluos ni a *Chinóvniki*: desde su primera obra, *Infancia* (1852), Tolstoi asume en la vida y en la literatura su condición de *poméshchik* aristocrático; nunca renunciará a esta toma de posición, sino que extraerá hasta el fondo, en la vida, sus más extremas y hasta trágicas consecuencias.

Por lo demás, Tolstoi busca caminos que podrían no ser el de la literatura: la diplomacia, las ciencias jurídicas y la carrera militar. Cuando la gloria que había buscado en vano en los campos de batalla le llega a través del éxito de la fulmínea afirmación literaria, toca con la mano con retardo lo que Bielinski había escrito en la carta abierta a Gógol (1847), que se había convertido en el manifiesto de la intelectualidad revolucionaria: "el título de poeta o de literato, entre nosotros, hace ya algún tiempo que ha apagado el brillo de las charreteras y la vivacidad de los uniformes." Pero al prestigio y la importancia de ser un literato, Tolstoi agrega repentinamente algo muy diferente. Por el hecho de ser un escritor, no se convierte en un *raznochinets* ni en un "noble penitente": por el contrario, a través del elemento aristocrático, adquiere mayor fuerza el significado y el prestigio del literato. Construyéndose paciente y tenazmente a sí mismo, como un personaje propio, Tolstoi aspira al éxito no sólo por la gloria ("a veces tengo deseos, de repente, de ser un gran hombre, y me fastidia no serlo todavía", escribe en una carta a Fet, mientras acumula materiales y trabajo para la preparación de *La guerra y la paz*), sino también por afirmación de poder, de independencia intelectual, moral, política y, durante un largo período, también financiera. Merezhkowski compara curiosamente con la magnanimidad de Dostoievski —quien, nómade, generoso, explotado por los editores, esta siempre amenazado por la falta de dinero— la economía y la parsimonia de Tolstoi, que desde su primer obra fue el mejor pagado de los escritores rusos. Dostoievski sueña durante toda la vida con una riqueza que no logrará jamás. Tolstoi piensa que odia el dinero, sueña con la pobreza, pero mientras tanto es ahorrativo y sedentario y no se decide nunca a distribuir sus bienes, que mientras tanto siguen en aumento: es una paradoja, pero hay en ello algo de verdadero.

Sin embargo, a diferencia de Voltaire, quien en la prudente administración de la propia gloria tiene algo del *parvenu* (acepta, él que es un burgués, un título nobiliario y alterna con los poderosos, mientras vive en el estrecho margen de seguridad que le ofrece el castillo de Ferney, en la frontera con Suiza), y a diferencia de Goethe —quien a veces parece sufrir por parte de su propia grandeza un límite de olimpicidad que roza el academismo—, para no hablar de Dostoievski —quien pagó como tributo a la relativa tranquilidad de sus últimos años, la intimidad con los hijos del zar y con el famoso Pobedonóstsev, procurador del Santo Sínodo— Tolstoi cultiva durante largos años en la literatura el instrumento de afirmación de su personalidad sin comprometerse nunca con nadie, ni con el público ni con otros poderes, y no teme poner constantemente a prueba su propio poder personal, que llega a cimentar victoriosamente frente a las dos autoridades máximas de Rusia: el zar y la Iglesia Ortodoxa. La independencia de la que goza Tolstoi era tanto más extraordinaria cuanto que había sido alcanzada en un país en donde el estado, autocrático, ejercía el más odioso control policial sobre la vida privada de sus súbditos, especialmente si eran intelectuales y escritores (¡cuánto trabajo para la Tercera Sesión de la Cancillería Imperial, desde Pushkin hasta Dostoievski!), y su comienzo tenía una fecha precisa: agosto de 1862. Mientras Tolstoi estaba ausente, la policía había realizado una investigación en la casa y la escuela de Iásnaia Polianna, buscando material de propaganda revolucionaria, y al hacerlo había abierto los cajones del escritorio del dueño de casa, había leído sus apuntes y su correspondencia. Lleno de ira y de indignación por la ofensa sufrida, Tolstoi escribió al zar Alejandro II exigiendo excusas por el ultraje que le había infligido el gobernador de Tula. Si no se le daba satisfacción, abandonaría Rusia para siempre. El gobernador de Tula fue en persona a presentar sus excusas al conde León Tolstoi. Aquella publicidad sobre sus conflictos por la cual decenas y decenas de escritores, poetas, literatos y críticos, desde Radishchev hasta Chaadev, Rileiev y los otros decembristas, desde Pushkin hasta Lérmontov, Turguéniev, Bielinski, Boratinski, Dostoievski, Herzen y Chernishevski, padecieron sufrimientos, tormentos y ejecuciones, cárcel o exilio, persecuciones y humillaciones sin fin ("nuestra historia de la literatura —escribía Herzen— es un elenco de mártires o un registro de encarcelados"), Tolstoi la conquista parapetándose, en verdad, en su nobleza, su fama y el hecho de no haber tomado parte jamás en complots revolucionarios. Pero en adelante no renunciará nunca a ella. Se coloca en oposición a los partidos políticos, en tensión con el zar, separado de las autoridades del gobierno y separado igualmente del movimiento político e intelectual democrático ("no me mezclaré con Herzen; éste actúa por su cuenta y yo por la mía", escribe en ese mismo mes de agosto de 1862 a Alexandra Andréievna, preocupada por su frondismo), así como del movimiento populista y socialista; separado, en resumen, de la Rusia "subterránea". Ciertamente, el mundo ruso, después de la guerra de Crimea y del edicto de emancipación de la servidumbre de la gleba promulgado por Alejandro II, ha cambiado en parte con respecto a la reacción de Nicolás I, y esto facilita, si se quiere, su toma de posición, su independencia, su no dejarse arrastrar, aun políticamente. La no adhesión a ningún movimiento intelectual y político y su oposición aislada, pero ciertamente tenaz, acaban por agigantar su figura. "Rusia tiene dos zares": este lema se convierte también en el título de una caricatura que nos muestra a un zar microscópico, vestido con un uniforme de gala, con gorro y sable de parada, y junto a él un Tolstoi gigantesco, con una larga barba, una hoz entre las manos y vestido con una camisa hecha jirones y botas de campesino. En su aislamiento, tanto de la nobleza como de la intelectualidad revolucionaria, Tolstoi se repliega a las más antiguas y misteriosas fuerzas de resistencia pasiva del mundo campesino de la vieja Rusia: la comunidad agrícola, el *mir*, y las sectas religiosas disidentes autóctonas, que predican el ascetismo y el trabajo manual como modo de alcanzar la elevación del espíritu, y las cuales han absorbido elementos racionalistas y puritanos de origen protestante. La larga barba de los cismáticos y la camisa fuera de las calzas del *mujik* son los símbolos elocuentes de la no colaboración, de la rebelión silenciosa frente a las autoridades del Estado y de la Iglesia.

Infancia en Iásnaia Poliana

Decir que el ambiente en el que nació León Tolstoi era el de la nobleza es demasiado poco. Su familia pertenecía, no a la nueva nobleza de variado origen creada por Pedro el Grande, sino a la antigua aristocracia de los grandes propietarios de tierras y de "almas". Para él, como para Pushkin, los recuerdos familiares eran los recuerdos históricos del pueblo ruso. Pero a diferencia de Pushkin, que tuvo una infancia dispersa y precoz, abierta a las más diversas experiencias sentimentales, literarias y sociales (fue decisiva la intensidad y la variedad de las amistades e influencias, no sólo culturales, después de su entrada al liceo de Tsárskoie Seló), Tolstoi tuvo una infancia y una adolescencia que se desarrollaron en un ambiente particularmente cerrado, apartado de todo encuentro con la vida en sus aspectos desagradables, vulgares o simplemente triviales.

Tolstoi no tenía aún dos años cuando su madre murió dejando en la tradición familiar una imagen de sí sumamente pura y poética, que el hijo desarrolló y completó en su imaginación, para crear luego a su semejanza la figura de la princesa María Bolkónskaia de *La guerra y la paz*. Y tenía nueve años cuando murió también el padre, de quien le quedó recuerdo —además de su elegancia y su bondad— de su gran sentido de dignidad personal: "No solamente no tenía ningún empleo en la época de Nicolás I, sino que todos sus amigos eran gente liberal, que no estaba en el servicio (militar o civil) y eran un poco frondistas.

Durante toda mi infancia, y tampoco durante mi juventud, nuestra familia no tuvo amistad ni siquiera con un *chinóvnik* (funcionario). Naturalmente, de niño yo no comprendía nada de todo esto; sólo comprendía que mi padre no se rebajaba nunca ante nadie ni abandonaba jamás su tono polémico, alegre y a menudo irónico. Este sentido de dignidad personal que recogí de él, agigantaba mi amor y mi admiración."

A pesar de la muerte de ambos padres, "el inocente, alegre y poético" período de la infancia transcurrió feliz hasta los catorce años para León Tolstoi, educado con gran esmero, junto con su hermana María y sus tres hermanos, Nicolai, Serguei y Dmitri, por una multitud de tías, tutoras y una pariente lejana, Tatiana Alexandrovna Ergólskaia, la cual había estado durante toda su vida enamorada de Nicolai Tolstoi y vivió luego en el culto de su recuerdo, dedicándose con amor a los hijos de él. Era una vida serena, que parecía hecha a semejanza de la simple y majestuosa belleza natural (aun hoy sugestivamente intacta) de la campaña de Iásnaia Poliana, la aldea natal de la madre, a la cual permaneció ligada una parte tan importante de la vida de Tolstoi. Un ambiente de mujeres, suavizado, donde todos eran buenos ("no sólo mi madre, sino todos los personajes de mi infancia, desde mi padre hasta los cocheros, me vienen a la memoria como seres exclusivamente buenos"). Hacían comidas al aire libre, buscaban hongos en los bosques y a la noche leían libros en voz alta. Como si hubiesen estado todavía en la época de la Tatiana de Pushkin y de los propietarios de viejo tipo. Como si el tiempo se hubiese detenido. Y esto era lo que había sucedido justamente. Se cultivaban en los niños los recuerdos de juventud de la madre (muerta en 1830) y luego del padre (muerto en 1837, el mismo año que Pushkin), que eran recuerdos de un tiempo mantenido artificialmente cercano y presente, mientras en la realidad rusa todo estaba cambiando y sucedía con ritmo bastante rápido. La fuerza del sentimiento que ligaba a Tolstoi a su propia infancia se expresaba en un apego que es típico de todos los que han tenido una infancia feliz, a la cual vuelven aun en la madurez, en la vejez, como a algo verdadero, firme e insustituible.

¿Huésped casual de la literatura?

Después de sucesos poco afortunados en los estudios universitarios emprendidos en Kazán y en San Petersburgo, disgustado también de la propia vida de joven disipado y brillante y del fracaso de los primeros ensayos de propietario modelo en la villa de Iásnaia Poliana, que se le había asignado por derecho de herencia, Tolstoi fue a reunirse con su hermano Nicolai al Cáucaso, donde éste prestaba servicios en el ejército. Al feliz período de la infancia siguió una envilecedora experiencia de joven aristocrático *comme il faut* (como se debe), según su propia expresión. Tolstoi experimentó en sí mismo la trágica ausencia de alternativas descriptas justamente en esos años por Herzen: "Civilización y esclavitud: no hay 'almohadón' que pueda impedir que nos demuelan, interna o externamente, tales extremos que se aproximan con violencia. Se nos da una educación amplia, se nos inoculan los deseos, las tendencias y los dolores de nuestro tiempo, y luego se nos dice: 'permaneced esclavos, permaneced mudos y pasivos, o estáis perdidos'. En cambio, se nos concede el derecho de desollar al campesino y de dilapidar en la mesa de juego y en las tabernas los tributos cobrados, impregnados de su sangre y sus lágrimas. El joven no encuentra un solo interés auténtico en este mundo de servilismo y de pobres ambiciones. Sin embargo, está condenado a vivir en esta sociedad porque el pueblo le es aún más lejano. Este 'mundo' está compuesto al menos de ángeles caídos de la misma raza, mientras que entre él y el pueblo no hay nada en común." En la aldea cosaca de Starogladkovskaia, a orillas del río Terek, en medio de un paisaje cuya belleza celebraron Pushkin y Lérmontov, en concepto de una naturaleza salvaje y con la vida de poblaciones no contaminadas por la "civilización", Tolstoi encuentra su verdadero ser: y esto lo transporta a su infancia. *Historia de mi infancia* será el título atribuido por Nekrásov a la primera parte (publicada en 1852 en la revista rusa más importante y progresista, "El contemporáneo") de una novela que le envió un desconocido L. N., junto con el pedido de un juicio sobre la obra y el dinero necesario para la eventual devolución al remitente.

Y Nekrásov, quien pocos años antes había descubierto y revelado al público a otro joven desconocido, Fiodor Mijáilovich Dostoievski, al anunciar ahora a este nuevo autor —cuyo nombre ni siquiera conocía— la inminente publicación de su manuscrito, decía: "Vuestra novela y vuestro talento me han interesado . . . Si no sois en la literatura solamente un huésped casual, os aconsejaría no esconderos detrás de las iniciales, sino empezar sin más a publicar con vuestro nombre." Bastó la primera publicación de *Infancia* para colocar al anónimo L. N. entre los principales escritores rusos de la época. El cuento *La incursión* (1853) e inmediatamente después una segunda parte de la novela proyectada, publicada en 1854 en "El contemporáneo" con el título de *Adolescencia,* consolidaron su reciente fama. Sólo en octubre de 1856 apareció un delgado librillo de tapa verde en cuya portada está escrito ahora: *Infancia y Adolescencia,* Obra del conde L. N. Tolstoi.

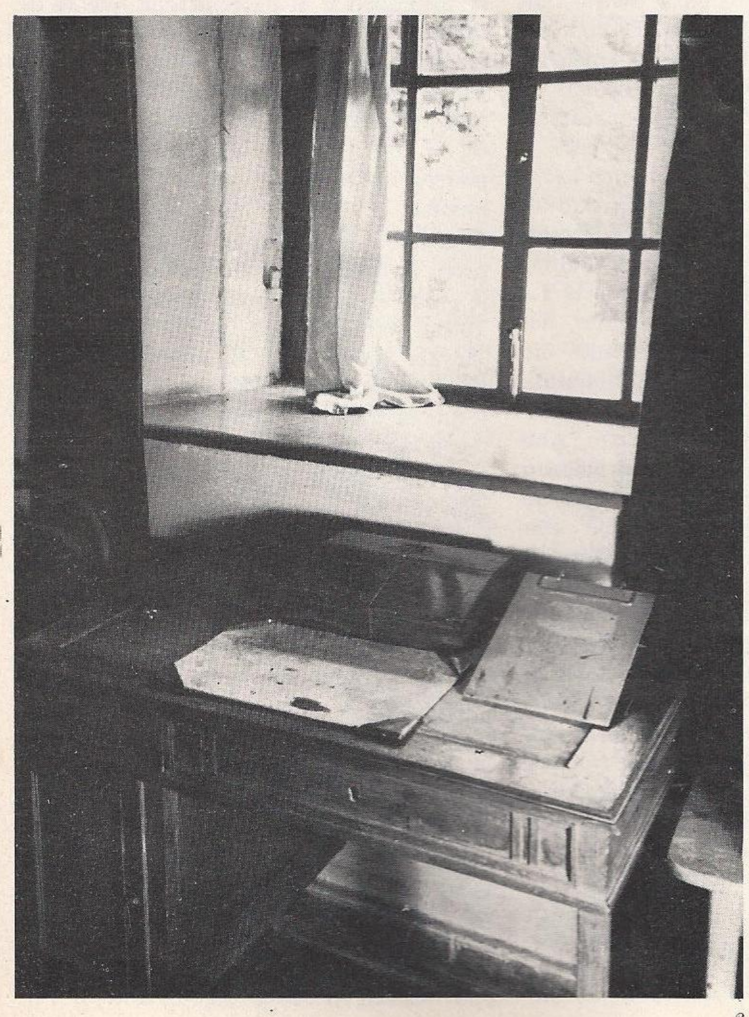
La primera novela

Demasiado a menudo se ha tomado exclusivamente como fuente autobiográfica la trilogía *Infancia - Adolescencia - Juventud.* En ella, Tolstoi acompaña a su personaje, Nikolenka Irtenev, desde los idílicos juegos y encuentros de la infancia hasta las perturbadoras experiencias de la adolescencia y el choque con los problemas de la primera juventud. Es la historia del hijo de una rica familia de la nobleza rusa del siglo XIX, pero es también, sobre todo en las dos primeras partes, la historia de todo alegre y meditativo, deseoso de una educación interior y, al mismo tiempo, rebelde ante una disciplina impuesta desde afuera. La obra había sido titulada inicialmente *Las cuatro edades del desarrollo* y contenía una cuarta parte, la edad de la "plena juventur", cuya idea principal está así enunciada en los apuntes de Tolstoi: "El sentimiento de amor hacia Dios y hacia el prójimo es fuerte en la infancia; en la adolescencia estos sentimientos son acallados por la lujuria, la presunción y la vanidad, y en la juventud por la soberbia y la inclinación al intelectualismo en la edad de la segunda juventud, la experiencia de la vida hace renacer aquellos sentimientos." Todo lo que hay en la trama de primitiva inspiración rousseauniana aparece ya en el título y en el significado atribuido al término "desarrollo". (Intensísima y repetida fue la lectura de Rousseau en los años que fueron desde el 1847 hasta el 1852. Pero la conexión, al parecer, era más antigua: A los quince años llevaba al cuello un medallón con su retrato, en lugar de la cruz", relataba Tolstoi viejo, y agregaba con la sinceridad y el egocentrismo que lo distinguían: "Muchas páginas [de Rousseau] me son tan afines que me parece haberlas escrito yo mismo.") Se trata de una disposición mental ordenadora, desde el interior de la cual irrumpe, modificándola, su experiencia viva y real, que se ha propuesto escrutar.

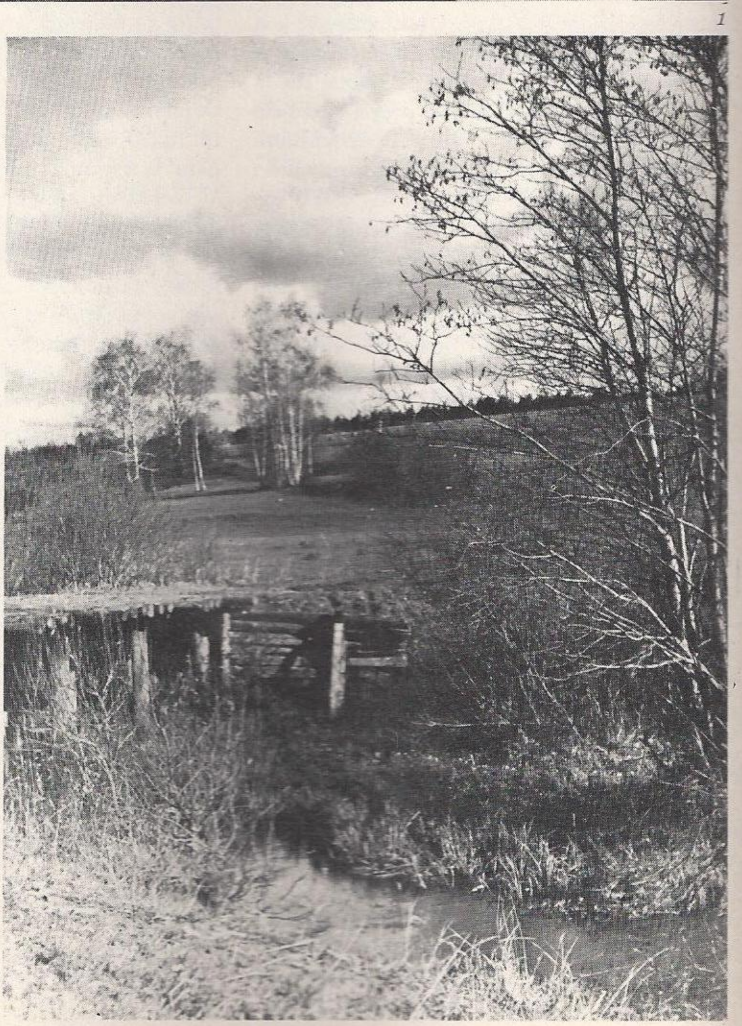
Infancia - Adolescencia - Juventud constituyen la historia psicológica de un personaje y esto explica por qué, desde el principio, Tolstoi había insistido en la definición de "novela", que podría parecer en contradicción con la ausencia de una "trama" clásica y que la tradición sustituyó arbitrariamente por la de "cuentos".

Las impresiones de los primeros años del niño reviven con rara pureza de imágenes y de estilo. Cala palabra, cada cosa parece haber reconquistado su carácter original y la maravilla de un mundo vívido, como descubierto por vez primera. Tolstoi viejo reprochaba a esta obra "la poco hábil mezcla de verdad y de invención", es decir, aquella fusión de elementos experimentados realmente y elementos imaginarios y esa reunión en el mismo personaje de características correspondientes a personas reales distintas que debía ser hasta el final una constante en la génesis de todos sus personajes, que tuvo ciertamente un papel no escaso en el proceso de decantación de la realidad, propio del realismo tolstoiano. Sólo mediante el elemento autobiográfico

1



2



3

tan intensamente sentido y objetivamente destacado, es posible explicar la sensacional fidelidad, proyectada en el futuro, a determinados tipos, que alcanzan su permanente y renovadora vitalidad en una experiencia no sólo vivida y registrada, sino también incesantemente indagada e intelectualmente sistematizada. Nikolenka Irtenev es el presupuesto insustituible de los futuros vigorosos semiautorretratos tolstoianos, construidos de manera voluntaria, pero vivos, no menos en virtud de sus contradicciones que de su problemática (Pedro en *La guerra y la paz*, Levin en *Ana Karénina* o, también, en medida diferente, Nejliúdov en *Resurrección*, así como más de un personaje de los cuentos). En *La guerra y la paz*, vuelve a encontrarse —patéticamente— a la "madre" como imprevisible punto de llegada de la evolución de María Bolkónskaia (es decir, quizás del único personaje hacia el cual Tolstoi no se muestra, en definitiva, apiadado); de igual modo figuras menores, como la de la *ñana* (niñera), el maestro, etc., volverán a la distancia.
Esta manipulación y tipificación desprejuiciada de situaciones reales y de una sustancia directamente autobiográfica es, por lo demás, del todo coherente con la concepción que Tolstoi se ha formado del hombre, cuyo nexo —que no es evidente ni inmediato— con su moralismo doctrinario habría que buscar, pero que aclara sin duda su actitud hacia la realidad humana, al menos como presuposición directa de la elaboración artística. "Los hombres —escribirá 50 años después, en *Resurrección*— son como los ríos; el agua es en todos la misma, pero cada río puede ser angosto y rápido, ancho y tranquilo, puro y frío o turbio y tibio. Así también los hombres: cada uno lleva en sí los gérmenes de todas las tendencias humanas, y a menudo sucede que actúa como si fuese distinto del que es, aun permaneciendo siempre el mismo."

Años de búsqueda y de experimentos

La estadía en el Cáucaso y el abandono de la vida anterior fueron el origen o la toma de conciencia de Tolstoi ante la infancia y la adolescencia. Sabe qué ha sido, pero no sabe qué llegará a ser. Los años comprendidos entre 1852 y 1862-63, entre *Infancia* y *La guerra y la paz*, son años de búsqueda y de experimentos.
Infancia y *Adolescencia* representan una certeza, un punto firme ante el propio pasado y, también, una toma de posición literaria muy significativa: "He leído *La hija del capitán* de Pushkin y, ¡ay!, debo confesar que la prosa de Pushkin ya es vieja, no por el estilo, sino por el modo de exposición. Actualmente, en la nueva orientación de la narrativa, el interés por los detalles del sentimiento sustituye al interés por los sucesos mismos. Los cuentos de Pushkin son de alguna manera desnudos." Así escribe Tolstoi en 1853, mientras se ocupa de la tercera redacción de *Adolescencia*. Al mismo tiempo, el joven (que ya en 1851, entre los apuntes del diario, había lanzado, casi con descuido, ese espléndido fragmento de *Historia del día de ayer*, que Mirski ha comparado justificadamente con Proust y Joyce), con la seguridad de un estilo conscientemente buscado a través de cuatro redacciones de *Infancia*, escribe: "Una vez terminada una obra en el cuaderno de apuntes, es necesario volver a corregirla suprimiendo lo superfluo y sin agregar nada. Esto es lo primero que hay que hacer." Y también: "A menudo, al escribir, me detienen modos de expresión consuetudinarios y que no son en absoluto justos, fundados o poéticos, pero el hábito que se tiene de encontrarlos con frecuencia impone que se los escriba. Estos esquemas no razonados, habituales en un autor y cuyo error percibes, pero cuyo uso frecuente perdonas, servirán a la posteridad como demostración de mal gusto. Aceptar estos esquemas significa ir detrás de la propia época, corregirlos significa precederla." En sus primeros ensayos, Tolstoi, en efecto, precedió a su época, pero en cierto sentido se precedió también a sí mismo. La perfecta coincidencia de estilo y materia del cuento, creada en la atmósfera sin tiempo de *Infancia* y *Adolescencia*, se revela como un equilibrio difícil de mantener o de reconquistar en los nuevos niveles de sus experiencias. *Juventud*, publicada en 1857, se caracteriza ya por esa falta de certeza, esa ansia de búsqueda, que perseguirá a Tolstoi a través de los años, y que sólo se aplacó temporariamente durante la redacción de *La guerra y la paz*. En este sentido, junto a *Juventud*, que quizás deba considerarse estilísticamente como parte de un todo único con las dos primeras partes de la trilogía, se ubican cuentos diversos: *La mañana de un propietario de tierras*, *Las memorias de un jugador de billar*, *Felicidad familiar* y *Los cosacos*, que no son sino desarrollos en direcciones diversas de una misma problemática, diversas partes de la novela de un mismo personaje: el autor. Éste, por lo demás, se halla también en el centro de los relatos de guerra, desde *La incursión* hasta *Los cuentos de Sebastopol*, y a él pertenece el "ojo" que observa por primera vez el mundo popular (*Polikushka*) y campesino (*Tres muertos*) o, críticamente, la cultura europea (*Lucerna*). Las experiencias que vive Tolstoi en la década de 1850 son múltiples y contradictorias.

Ya no es el jovencito impetuoso, terco y vanidoso que, en Kazán, acuciado por el complejo de inferioridad por la propia fealdad y la falta de modales mundanos, se rapaba y se quemaba las cejas para acentuar una y otro, o se obligaba —para habituarse a enfrentar las asperezas de la vida— a sostener gruesos diccionarios con un solo brazo tendido, o se fustigaba hasta sacarse sangre, o bien —para llamar la



4

1, 2. En la llamada "habitación bajo las arcadas" de Iásnaia Poliana, Tolstoi gustaba retirarse. En este escritorio redactó el comienzo de La guerra y la paz, *gran parte de* Resurrección, El Padre Sergio, La sonata a Kreutzer, *etcétera* (Novosti).

3. *Paisaje de Iásnaia Poliana* (Novosti).

4. *"En Rusia hay dos zares", caricatura de Tolstoi de un periódico francés.*

atención sobre sí y convencido de poder volar— se arrojaba desde una terraza de 18 metros de alto.

La primera toma de conciencia de sí la encontramos en el diario comenzado en 1847, durante una pausa de la frívola vida de Kazán, cuando Tolstoi, enfermo, fue llevado al hospital y se encontró, por primera vez en su vida, solo, lejos de los falsos espejismos del éxito mundano, de los hermanos y de la tía, y obligado a hacer por sí mismo hasta las cosas más simples, de que solía ocuparse su servidor personal. Tolstoi decidió entonces anotar todos los días, como Benjamín Franklin, los propios errores; así contrajo un hábito que mantendrá, con un solo intervalo, durante toda su vida. A través de esta documentación excepcional, podemos seguir día a día sus propósitos, conocer sus "normas" y sus reacciones ante los hechos más íntimos de su vida, a menudo en contraste con sus actitudes exteriores, también ellas registradas.

No abandonó jamás, ni por un momento, la observación de sí mismo y la autocrítica. "Apenas estoy solo —escribe en 1854— vuelvo involuntariamente a mi vieja idea, la de perfeccionarme a mí mismo." Y también: "Es ridículo que, habiendo comenzado a escribir reglas a los quince años, me encuentre escribiéndolas todavía, casi a los 30 años, sin haber tenido fe en ellas ni haber seguido ninguna; sin embargo, ahora creo en ellas y las necesito." Y de repente, imprevistamente, viene la desesperación: "Por última vez me digo que si pasan tres días sin que yo haya hecho algo útil para los demás, me suicidaré."

Orgullo y mortificación de sí mismo se alternan sin cesar. El mismo joven que escribe: "Estoy absolutamente seguro de que merezco conquistar la fama", y también: "De una vez por todas debo habituarme a la idea de que soy una excepción y me adelanto a mi época", que ya ha experimentado el éxito con la publicación de *Infancia* y *Adolescencia*, traza en 1854, en un momento de desaliento el siguiente autorretrato: "¿Qué soy? Uno de los cuatro hijos varones de un teniente coronel en retiro, que quedó huérfano a los nueve años, confiado a mujeres y extraños, que no tiene una educación mundana ni una educación científica, convertido en patrón de sí mismo a los 17 años, sin una gran fortuna, sin una posición social y absolutamente carente de principios; un hombre que ha administrado sus asuntos como peor podía, que ha pasado los mejores días de su vida sin objeto y sin placer, y que finalmente se ha exiliado en el Cáucaso para huir de sus deudas y, sobre todo, de sus hábitos; y de allí, valiéndose de las relaciones que habían existido entre su padre y el comandante en jefe, se hizo transferir al ejército del Danubio. Un oficial de 26 años, casi sin medios fuera de su paga (pues los medios que posee los debe utilizar para pagar las deudas que todavía le quedan); sin amigos influyentes, sin capacidad para vivir en sociedad, sin conocimiento de lo que es el servicio [civil], sin habilidades prácticas, pero con una enorme idea de sí mismo... Soy feo, torpe, descuidado y socialmente inexperto. Soy irritable, fastidioso para los otros, inmodesto, intolerante y tímido como un muchacho. También soy un ignorante. Lo que sé lo he aprendido de algún modo solo, fragmentaria e inconexamente, sin método y en suma es muy poco. Soy incontinente, irresoluto, inconsistente, estúpidamente vano y apasionado, como todas las personas sin carácter. No soy valeroso ni metódico en la vida; y soy tan perezoso que mi haraganería se ha convertido en un hábito casi invencible. Soy inteligente, pero por ahora mi inteligencia no ha sido sometida a prueba en ningún campo; y no tengo habilidades sociales, ni prácticas ni de negocios. Soy honesto, esto es, amo la bondad y me he creado el hábito de amarla; cuando me alejo de ella me siento descontento y vuelvo a ella con placer. Pero hay algo que amo aún más que la bondad: la fama. Soy tan ambicioso y este sentimiento se ha apagado tan poco en mí que, si debiese elegir entre la fama y la virtud, temo que a menudo elegiría la primera. Sí, no soy modesto; por el contrario, dentro de mí soy orgulloso, pero en sociedad aparezco tímido y vengozoso."

La idea de mejorar el propio yo, cuando deja de tener un fin práctico, no puede seguir siendo un fin en sí mismo; pronto busca y encuentra la justificación más alta ("Con respecto a la moral, he decidido firmemente dedicar mi vida al servicio del prójimo"). Cuando a ella une la ambición, la sed de gloria y de dominio, nace de golpe en Tolstoi la que él define como una "idea inmensa" y que, si bien es abandonada y queda sin consecuencias en su vida de joven oficial y de joven esperanza de la literatura rusa, en su orgullosa ingenuidad nos conduce a las no últimas raíces de las posiciones de Tolstoi viejo y a los motivos de su tardío profetismo. He aquí la idea "grandiosa, inmensa", a cuya realización se siente capaz de consagrar toda su vida: "Se trata de buscar una nueva religión que se adapte más al desarrollo de la humanidad; una religión de Cristo, pero purificada de todos los dogmas y los misticismos, una religión práctica que no prometa la beatitud eterna, sino que la logre en este mundo. Comprendo bien que esta idea sólo podrá ser realizada por varias generaciones, las cuales deberán trabajar concienzudamente en este sentido. Una generación la transmitirá a la otra y un día el entusiasmo y la razón lograrán concretarla. Se trata de actuar *conscientemente* para unir a los hombres por medio de la religión: éste es el fundamento de la idea a la cual espero dar inicio."

Pero por el momento la vida de Tolstoi continúa como antes. Durante el sitio de Sebastopol hace proyectos de publicar un diario para los soldados, sufre grandes pérdidas en el juego (y para pagar las deudas se ve obligado a vender el núcleo central, en piedra, de la casa de Iásnaia Poliana, que es trasladado a otra parte) y participa en la defensa del famoso cuarto bastión. De aquí la descripción, despojada de toda retórica, de las reacciones psicológicas de los soldados frente a la constante amenaza de la muerte en los *Cuentos de Sebastopol*. Uno de ellos, *Sebastopol en diciembre de 1854*, es recibido con el más grande favor por Alejandro II, quien lo hace traducir al francés.

Turguéniev, que invita a su casa de San Petersburgo al joven escritor, ve llegar a un acicalado oficial, uno de los "héroes de Sebastopol", un aristócrata que pronto se lanza a la vida mundana de la ciudad. Cuando es presentado a escritores y críticos conocidos, que le dan la más calurosa acogida, Tolstoi, sin embargo, se siente fuera de lugar, se irrita, se ofende y, desilusionado, abandona pronto y para siempre los ambientes literarios. "La atmósfera literaria me disgusta como ninguna otra." Poco después, abandona la carrera militar y retorna a Iásnaia Poliana, que a partir de este momento será su refugio.

Sobre el fondo de la inquietud y del presagio de profundas conmociones económico-sociales en la Rusia de los años que preceden inmediatamente a 1861, Tolstoi vive intensamente sus experiencias. Lo perturban sobre todo las relaciones con sus campesinos. ("Es como si dos hombres robustos estuviesen unidos por una cadena. La cosa es penosa para ambos; cuando uno de ellos se mueve involuntariamente, daña al otro y ninguno de los dos puede trabajar.") Les ofrece la libertad, pero los campesinos, por atávica desconfianza hacia el *barin* (el señor), la rechazan. Realiza viajes al exterior, aprecia la belleza de París, frecuenta los museos y teatros, y escribe a un amigo que su mayor atractivo es su sentido de libertad social. Pero al día siguiente, después de asistir a una ejecución y todavía bajo la impresión de la guillotina, agrega: "...El Estado es un complot que tiene por finalidad, no sólo la explotación, sino también la corrupción de los ciudadanos... No servirá jamás y en ningún lugar a ningún gobierno." Pronto abandona París, viaja por Suiza, juega a las cartas, pierde en Baden Baden todo el dinero de que dispone, suyo y ajeno. Vuelve a Iásnaia Poliana, establece en 1857 una escuela para los hijos de los campesinos y se ocupará de ella activamente en diversas ocasiones.

Allí los niños estudian en una atmósfera de rousseauniana libertad. No hay disciplina impuesta por los maestros ni interrogatorios, sino libre ejercitación, experimentos de trabajo en grupo, tanto en las composiciones literarias como en las investigaciones de



1



2

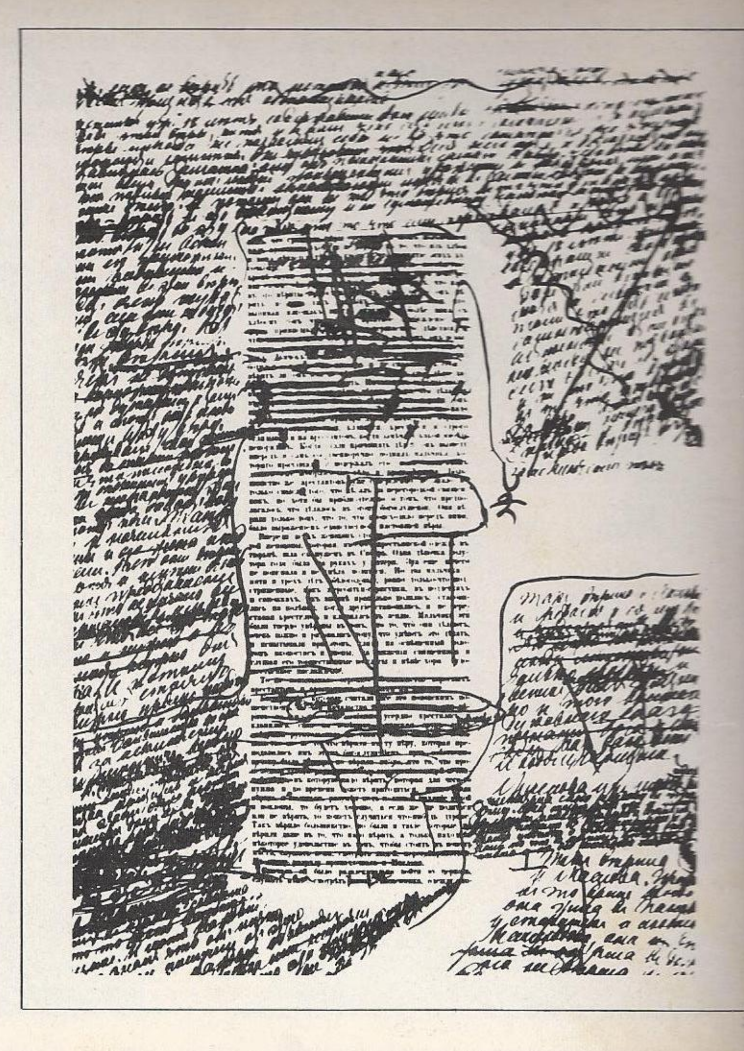


3

carácter científico y, sobre todo, comunidad con la naturaleza, experiencia extraída de la realidad de la vida de la campaña.

El interés por la pedagogía (Rousseau, Froebel, Pestalozzi son los primeros nombres que vienen a la mente) parece superar a todos los otros, y los sucesivos viajes al exterior están dedicados principalmente al estudio de los más modernos sistemas pedagógicos. En Berlín, en 1860, asiste a clases universitarias; en Leipzig, visita las escuelas ("Era horrendo: plegarias por el Kaiser, flagelaciones, todo el aprendizaje de memoria, niños atemorizados, mentalmente deformados"); en Dresde se presenta al escritor Berthold Auerbach como Eugenio Baumann, nada menos que el protagonista de uno de los cuentos del escritor alemán, quien queda aterrorizado. En Kissingham conoce al nieto de Froebel; en Francfort va a visitar a Alexandra Andréievna y a los príncipes de Hesse vestido de bandolero español. Pero ahora este "singular personaje" se encuentra frente a uno de los mayores dolores de su vida: la muerte de su hermano Nicolai, quien fallece en Hyères de tuberculosis. Más que nunca, frente a la muerte experimenta atrozmente el sentido de la vacuidad de la vida, y por consiguiente del arte. "El arte es una mentira y yo ya no puedo amar una bella mentira." Luego, otros viajes a Italia lo distraen en parte. Vuelve a las escuelas, y visita varias de ellas en Londres, Bruselas, Weimar. El conocimiento de Herzen —Tolstoi lo encuentra en Londres más de una vez— no da origen, como él parece haberlo deseado, a una amistad. Del excepcional encuentro sólo quedan algunas cartas. Después de haber discutido con Tolstoi, Herzen escribe a Turguéniev: "Tolstoi . . . es testarudo y dice tonterías, pero es un hombre simple y bueno . . . En su cabeza todavía no se ha hecho el orden y sus móviles no son los que nosotros quisiéramos." Por su parte, el joven "troglodita", como lo llamaba Turguéniev, escribe a Herzen: "Usted dice que no conozco Rusia. Sí, es verdad; conozco una Rusia mía subjetiva y la miro a través de un prisma mío." Esto, así como el juicio exclusivamente negativo sobre el manifiesto del 19 de febrero de 1861, la impaciencia con que Tolstoi considera el edicto del Zar y el acontecimiento mismo, no debían gustar mucho a Herzen.

Tolstoi le escribió una última carta el 9 de abril siguiente, excusándose de no haber podido asistir al banquete ofrecido por Herzen para festejar la liberación de la servidumbre de la gleba: "¿Habéis leído las disposiciones detalladas de la reforma? En cuanto a mí, creo que no es más que cháchara. He recibido dos cartas de Rusia y ambas dicen que los *mujiks* están absolutamente descontentos. Antes tenían la esperanza de que mañana todo andaría mejor; ahora saben con certeza que durante dos años todo irá todavía mal, y que después



1

En la página anterior:

1. Sofía Tolstaia con los hijos Tania y Seriozha, en 1866 (Novosti).

2, 3. Angulos de la casa, en la pared, un retrato de Tolstoi niño (Pozzi Bellini).

1, 2. Páginas de un cuaderno de apuntes de Tolstoi, 1870 (Novosti).

En las páginas siguientes:

1. Fachada de la casa de Iásnaia Poliana (Pozzi Bellini).

2, 3. Vistas de Iásnaia Poliana (Pozzi Bellini).

4. El estudio y el escritorio. En el rincón, el diván sobre el cual nacieron Tolstoi y todos sus hermanos (Pozzi Bellini).

5, 6. El salón del primer piso servía de comedor y de lugar de reunión; en las paredes, retratos de Tolstoi y de los familiares (Pozzi Bellini).

7. El dormitorio del escritor; en la pared, un retrato de su hija Tatiana (Pozzi Bellini).

no se hará más que dilatar, retardar; y los responsables son los 'señores' [los patrones].' Herzen no respondió.

La disensión es significativa porque quizás sea éste el punto en el cual Tolstoi se aísla conscientemente de la intelectualidad y se opone a ella. Él considera que está, más que los progresistas que celebran ese acontecimiento histórico, de parte del *mujik* y que interpreta sus sentimientos (acerca del manifiesto del edicto, había escrito justamente a Herzen: "Los campesinos no nos entenderán una sola palabra y nosotros no creeremos nada"). En la revista pedagógica "Iásnaia Poliana" (que tuvo breve vida, pues sólo se publicaron doce números) escribió, provocando escándalo general, que no eran los campesinos quienes debían aprender a escribir de los intelectuales, sino éstos de los campesinos. Esta afirmación provocó sorpresa e irritación. No se trataba de una pose literaria. Era más bien un modo de rechazar el iluminismo social de la intelectualidad y su tendencia a crear y dirigir un movimiento. Sus esfuerzos, totalmente individuales, experimentales y localmente limitados, iban en otro sentido.

Dos mujeres

"Cuatro sentimientos me poseen —escribe Tolstoi después de abandonar San Petersburgo por Iásnaia Poliana—: el amor, los tormentos del remordimiento (aunque agradables), el deseo de casarme (para liberarme de estos tormentos) y la naturaleza." Precoz en sus enamoramientos infantiles, a los 34 años se encuentra solo, sin pasiones, sin amores, como no sean los "animales", de los que pretende salvarse con el matrimonio. Habituado a dividir las mujeres en dos categorías, tan pronto se inclina a la ternura romántica hacia irreprensibles e insípidas jovencitas, de las que logra salvarse a tiempo mediante la fuga, como está obsesionado por los deseos de la carne, que apaga en encuentros casuales con prostitutas o campesinas.

Inesperadamente para él mismo, un superficial conocimiento de una lejana pariente suya, la condesa Alexandra Andréievna Tolstaia, en Suiza y en 1858, se transforma en un vínculo muy profundo. Alexandra tenía 11 años más que él; a los ofrecimientos de Tolstoi habría respondido: "A mi edad ya no se piensa en estas cosas, podría ser vuestra abuela." Desde entonces, Tolstoi, afirmando que era demasiado joven para ser llamada tía, la llamó *bábushka* (abuela). El amor rechazado se convirtió, sin embargo, en una comunidad espiritual, ni lejanamente comparable a cualquier otro amor o amistad suyo. "Todo lo que es posible expresar con palabras acerca de la propia alma lo he confesado yo a esta mujer", escribirá Tolstoi a su amigo y biógrafo Birjúkov. Institutriz de los nietos de Nicolás I

y de la hija de Alejandro II, y luego —hasta su muerte (1904)— dama de corte de la Emperatriz Alexandra pertenecía a ambiente de la corte, con el que Tolstoi no quería tener nada en común. Llena de vida, inteligente, alegre y culta, era, según la opinión de la que fue luego mujer de Tolstoi, "dama de corte hasta la médula de los huesos" y amaba más que todo "la monarquía y la Iglesia Ortodoxa". Justamente a este respecto tendría con el sobrino, por cuya alma pretendía velar (ejercitando durante años una verdadera presión moral; en 1857 le escribió: "Es una alegría para mí poder seguir vuestros progresos . . . en la obra de perfeccionamiento como yo la entiendo. Vos realizaréis las aspiraciones que yo me he contentado con soñar . . ."), las más ásperas discusiones, que sólo llegaron a la ruptura en 1895. Del amor rechazado, Tolstoi, visiblemente, no hace ninguna tragedia, si bien algo del velado rencor que hallamos a veces en las primeras cartas parece transferirse a su actitud hacia las mujeres en general. Alexandra, por lo que podemos inferir, fue la única mujer con la cual Tolstoi admitió hallarse en un mismo plano intelectual y moral. Tal acuerdo no se volvió a dar nunca para él, y de su ausencia derivó quizás el drama con su mujer y su posición antifeminista en general, que se transparenta en su obra.

Muy diferente fue el significado de su encuentro con la joven de 18 años Sofía Andréievna Bers, hija de una amiga de la infancia y a quien el escritor de 34 años, deseoso de casarse, eligió repentinamente en agosto de 1862. El 26 de setiembre se casa con ella en Moscú, y al día siguiente la conduce a Iásnaia Poliana, donde fijarán su morada. Graves perturbaciones señalaron el brevísimo noviazgo y los primeros días de la boda. Tolstoi dio a leer a su novia su atormentado y explícito diario de soltero, pues la vida debía basarse en la absoluta sinceridad recíproca. Así, los pensamientos registrados en los respectivos diarios se convertirán, a través de los años, en un arma de doble filo que a veces une, pero a veces hiere consciente y deliberadamente. "Felicidad increíble —había escrito Tolstoi inmediatamente después del matrimonio—. No puedo creer que dure así toda la vida." Pero algún tiempo después, lamentando la sordidez y la indiferencia de su mujer frente a los valores morales, escribía: "Me he hecho mezquino e insignificante, y lo que es peor, me he transformado en esta forma desde que me casé con la mujer que amo. Casi todo lo que he escrito aquí es mentira y falsedad. El pensamiento de que ella está siempre allí, dispuesta a leer por encima de mis espaldas, me fastidia y me impide ser honesto . . . Se puede tener una mujer, hijos, salud y todo lo demás, pero la felicidad no consiste en eso." Es difícil hablar de la vida conyugal de quien escribió que "la tragedia de un hombre se desarrolla en su dormitorio". En la unión con Sofía Andréievna, que duró casi 50 años, algo se resquebrajó hacia 1870; pero la vida en común continuará, los hijos seguirán naciendo y la mujer registrará puntillosamente en su diario la intensidad de las manifestaciones amorosas del marido. Sin embargo, la unión durará indisolublemente (con confesa fidelidad recíproca) durante 40 años más, todo el resto de la vida de Tolstoi, con excepción de los últimos 10 días, los de la fuga de su casa que precedieron a su muerte. Catorce hijos y una vida sin paz esperan a la muchacha que tanto había deseado convertirse en la "mujer del escritor", y que ahora quería ser la custodia de su genio. Por el momento de felicidad, las certezas, las metas para alcanzar juntos están allí, al alcance de la mano, y el entendimiento de los sentidos es poderoso (y destinado a sobrevivir a la más desolada desunión intelectual). La joven condesa, incansable, se ocupa de la casa, de los hijos, de los huéspedes, copia los manuscritos del marido, logra crear una atmósfera alegre y animada (recibe invitados y organiza representaciones y funciones junto con la hermana) y se establece poco a poco un equilibrio estable basado en el trabajo, en la buena administración de la hacienda ("todo lo mejor para sí y para la propia familia"), que durará varios años y en el cual se calma momentáneamente el ansia de búsqueda y el deseo de perfeccionamiento moral de Tolstoi: sus energías se vuelcan de manera total en la creación artística. Mientras prepara los materiales para *La guerra y la paz* (cuyas sucesivas redacciones copiará la mujer siete veces), Tolstoi escribe: "Soy un padre y un marido satisfecho de su estado . . . Nunca había sentido antes mis facultades intelectuales y morales tan libres y dispuestas para el trabajo." Es un equilibrio que no durará mucho y que coincide con la redacción de *La guerra y la paz.*

De la "Novela de un propietario ruso" a "La guerra y la paz"

La inquietud tolstoiana entre 1852 y 1862 adquiere encuadre y revela una nueva perspectiva si se la considera retrospectivamente. Casi todas las obras narrativas de este período, salvo —por razones evidentes— *Infancia* y *Adolescencia* y los *Relatos de Sebastopol*, son escritos experimentales que, no por azar, encuentran una acogida mucho menos favorable en el público y en la crítica. Los más significativos son *La mañana de un propietario de tierras* (fragmento de una *Novela de un propietario ruso*,, de título inconscientemente precursor) y *Los cosacos*. Comenzados ambos en 1852, fueron impresos respectivamente en 1856 y 1862. En el primero, el "propietario" Nejliúdov, que trata en vano de comprender y ayudar a los *mujiks*, es un personaje que, si bien extraído desde el interior de los sufrimientos de su incomunicabilidad con el mundo campesino, es por el momento informe e incompleto. En el segundo, Olenin, el joven oficial que sueña con poder participar, entre los cosacos del Cáucaso, en una vida más auténtica e inmediata, abandonada a la naturaleza, es el primer personaje tolstoiano en el cual la ruptura social e ideológica con el mundo al que pertenece lleva a un serio conflicto. *Los cosacos* representa la ruptura definitiva de la poética rusa con el byronismo y el romanticismo. Desde Olenin en *Los cosacos* hasta Nejliúdov en *Resurrección* la desilusión será análoga: "La realidad siempre es diferente de lo que las personas sueñan y esperan" (Lukàcs).

A partir de este momento el ansia y el tormento ligado a la ideología (no sistemática) de Tolstoi entran en contraste con la componente racionalista cuya proyección directa es Pierre en *La guerra y la paz*, mientras que en el príncipe Bolkónski ella es estudiada en estado puro, por así decir. Es necesario evitar continuamente el error de identificar a Tolstoi con éste o aquél de sus personajes. Ellos son todos útiles —o ninguno es inútil— porque todos ellos concurren a la formación de la totalidad de lo humano que Tolstoi siente con tanta intensidad (hasta en Berg, de *La guerra y la paz*, que calcula cada uno de sus pasos para trepar socialmente, Tolstoi ha reflejado algunos aspectos de la propia juventud en Kazán). Desde ahora en adelante, sus personajes viven en un mecanismo y obedecen a leyes, o mejor dicho sufren las leyes del propio desarrollo.

Lo humano se halla en tensión con este hecho y no es, si se lo examina, ningún exceso de piedad, sino por el contrario una inigualable impasibilidad. Tolstoi es piadoso, pero sin ninguna complacencia, y la piedad se halla transferida al lector. El mundo, de por sí, no marcha hacia ninguna redención. Por ello, la acción moral está siempre al principio, está siempre por reiniciarse: con respecto al mundo, que por sí no va hacia ningún fin, el hombre se encuentra en una relación que es siempre definida, pero que no es de su dependencia.

"Guerra y Paz"

"En *La guerra y la paz* he amado la idea del pueblo en relación con la guerra de 1812", escribió Tolstoi. Y el pueblo ruso, en la primera expresión de su carácter nacional, es en efecto uno de los temas centrales de la novela-epopeya, junto con el de la alta sociedad rusa en la época de la guerra patriótica y con el más universalmente humano de la vida individual en las etapas decisivas de su ser: el nacimiento, el matrimonio y la muerte. Desde las primeras páginas nos vienen al encuentro con una fisonomía propia y una problemática bien delineada el príncipe Andrei Bolkónski y Pierre Bezújov. Natasha, niña todavía, llama la atención por su gracia inimitable



2

3



4

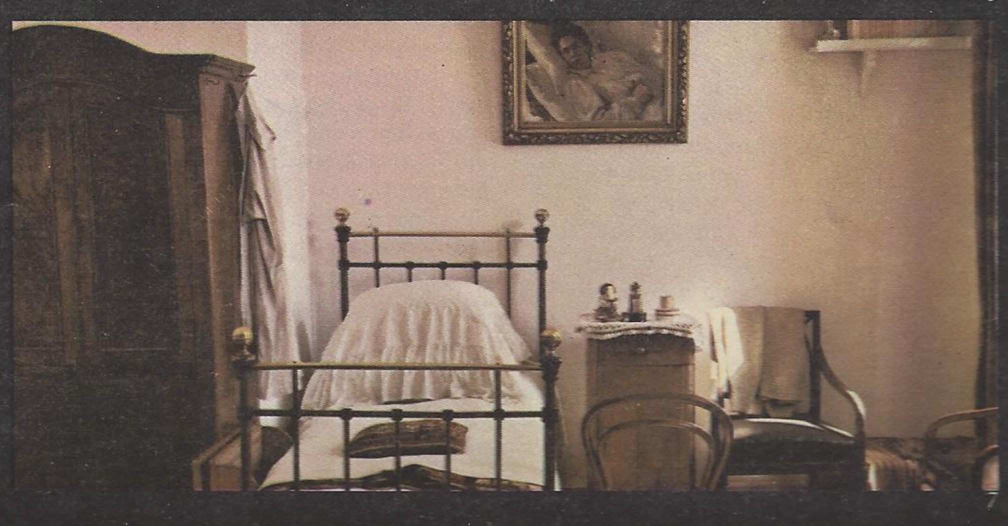
1



5



6



7

y el inconsciente presagio de su destino de mujer. La atmósfera idílica y despreocupada de los jóvenes de la familia Rostov se oscurece de pronto por la guerra que arrastra las vidas individuales en los trágicos sucesos de 1805 y de la derrota de los rusos en Austerlitz. Un paréntesis de paz en el cual la existencia de cada uno parece retomar un ritmo más sereno y aliviado nos conduce a la crónica familiar de los Rostov y los Bolkónski. Con la conmovedora revelación de su amor por la fresca y deliciosa Natasha Rostova, el príncipe Andrei, escéptico y duramente tratado por la vida, cree por primera vez en la posibilidad de una existencia renovada, feliz y dedicada a fructíferas reformas civiles. Pero también la paz tiene sus tragedias y pronto los inocentes amores y las ilusiones adolescentes de Sonia y Natasha se encuentran con el mundo duro y cruel de los adultos, mientras que la confiada felicidad del príncipe Andrei se revela bastante lábil. Entre los personajes a menudo impotentes para enfrentar el destino, Pierre Bezujov, ingenuo, torpe, pero profundamente coherente en su incesante búsqueda de un ideal moral y de la posibilidad de ser amigo de los hombres, de todo lo que la vida tiene de hermoso y de bueno (cuántas veces se ha escrito que Pierre es el mismo Tolstoi), consolida en medio de las más contradictorias experiencias su propia personalidad. La figura sumamente pura de la princesita María contrasta eficazmente con la rigidez típica del siglo XVIII del viejo príncipe Bolkónsky, quien esconde su amor paterno detrás de maneras autoritarias y severas. Y he aquí que la violencia de la guerra trastorna por segunda vez y más gravemente aún a los protagonistas y a todo el pueblo ruso. Después de Alejandro I y de Napoleón, sobre el fondo de los ejércitos en movimiento, aparece en primer plano la figura de Kutúzov. Pushkin había escrito: "Sólo Kutúzov podia permanecer en aquella sabia inactividad, haciendo que Napoleón se adormeciese con el incendio de Moscú, a la espera del instante fatal, porque sólo Kutúzov gozaba de la fe popular, a la que respondió maravillosamente." Así, también para Tolstoi es grande Kutúzov porque no hay lugar en él aquella fisura, aquella contradicción, que separa a los protagonistas de la historia de las fuerzas vivas del pueblo. Lo contrario sucede con Napoleón, visto como "omisible instrumento de la historia" que, según Tolstoi, presume de imprimir un curso a los acontecimientos y se transforma por esto en "héroe" de la historia, esto es, en una ridícula marioneta. Los personajes inventados y los históricos se mezclan en la novela sin que se advierta un desequilibrio de tonos.

"¿Qué es *La guerra y la paz*? No es una novela; menos aún un poema, y menos que nada una crónica histórica." Así escribía Tolstoi en un artículo de 1868, poco antes de finalizar su obra maestra. Ciertamente, con respecto a la anterior novela histórica del 1800 y el 1700, Tolstoi rompe con todo esquema preestablecido y esto hace posible la confluencia en *La guerra y la paz* de la experiencia narrativa no sólo de Pushkin y Stendhal o Balzac, sino también de Flaubert, Maupassant, Gógol y la "escuela naturalista" rusa.

A propósito de una fase inicial de la preparación de *La guerra y la paz*, Tolstoi escribió: "Más que todo me trababan las tradiciones, tanto en lo concerniente a la forma como al contenido. Temía que mi escrito no entrase en ninguna forma . . . temía que la necesidad de hacer figurar a los personajes representativos del año 1812 me indujera a dejarme guiar por los documentos y no por la verdad . . . Entonces decidí dejar de lado todos estos temores y escribir solamente lo que me era indispensable escribir, sin preocuparme del resultado y sin dar a mi trabajo ningún nombre." En realidad, esta preocupación de "género literario" nacía de un convencimiento que en otras partes encontramos expresado muy claramente: "Nosotros, los rusos, habitualmente no sabemos escribir novelas, en el sentido en que se entiende este género de composición en Europa." Sólo cuando Tolstoi logró invertir dialécticamente, al convertirla en teoría, tal conciencia de la diferencia de las obras literarias rusas, desde Pushkin en adelante, con respecto a las "europeas", nació *La guerra y la paz* en su forma definitiva.

"La vasta temática de *La guerra y la paz* no deja advertir suturas; se trata de un sistema de temas, de cuestiones, de objetos de la representación . . . en los cuales todos los anillos están tan orgánicamente entrelazados que todo intento de desarmarlos no puede sino parecer artificioso" (Saburov). Y no pudiendo encontrarse, entre tantos temas, uno que sobresalga de modo absoluto, un hilo que, al tirar de él, ayude a descubrir los otros, la única solución parece ser la que el mismo Tolstoi sugiere: hallar un hilo conductor remontándose a la génesis de la obra. *La guerra y la paz* nació en estrecha relación con un proyecto de novela que llevaba el título de *Los decembristas* (1860-1861). Tolstoi había sido inducido a interesarse por las figuras de los decembristas y a reconsiderar la historia de Rusia en las etapas de su desarrollo durante el siglo XIX por el fermento de las cuestiones sociales de los años transcurridos entre la caída de Sebastopol y la liberación de los siervos de la gleba. Tolstoi admiraba el estoicismo y la fidelidad a sus ideales de los decembristas por ello, más allá de su programa político, le interesaban en cuanto eran profundamente diferentes, en el plano moral, de los aristócratas de la década de 1850, a los que él sabía mezquinos, retrógrados y escépticos. La novela *Los decembristas* comienza justamente con una irónica caracterización de los años inmediatamente anteriores a 1861: en 1856 (aproximadamente en la misma época en que Tolstoi abandona Crimea y se dirige a San Petersburgo), el protagonista retorna a Rusia del exilio en Siberia y "compara su modo de ver las cosas, severo y en cierta medida idealista, con la nueva Rusia". Pero el relato sobre el decembrista se interumpe después de tres capítulos: casi inmediatamente se le manifestó la necesidad, para explicar ciertas peculiaridades del carácter de las peripecias del protagonista, de remontarse más atrás, a 1825, en un principio. El protagonista, Piotr Ivánovich Labazov, ha participado en la insurrección del 14 de diciembre de 1825, pero puesto que por entonces era ya un hombre maduro, padre de familia, fue necesario remontarse aún más atrás, hasta la época de su juventud, hasta 1812. Aquí se encuentra el punto de ruptura, en el año "cuya aureola y cuyo eco están todavía vivos y nos son caros, pero que, sin embargo, está tan lejos de nosotros que podemos considerarlo con serenidad".

El interés de Tolstoi por la historia había comenzado —una vez más en el Cáucaso. Entre los apuntes de obras proyectadas se encuentran a partir de este momento ideas concernientes a *una obra de historia*. Tolstoi escribía: "Todo hecho histórico debe ser explicado *humanamente* y es menester huir de las expresiones de la rutina historiográfica." Y luego: "Como epígrafe de la historia escribiré: 'no ocultaré nada'. No basta no mentir de manera directa; es necesario esforzarse por no mentir negativamente, es decir, callando." De la *obra de historia* al relato sobre *Los decembristas* y luego a *La guerra y la paz* el pasaje es directo. Desde las primeras redacciones de los diversos comienzos de la novela aparece con claridad que estudió el ambiente de la alta sociedad rusa de los primeros años de 1800 como ambiente que deberá extraer de su seno a los participantes en la insurrección del 14 de diciembre de 1825. Este punto de vista contrasta con la tradicional hipótesis de que *La guerra y la paz* nació de los primeros esbozos como una crónica familiar, en torno a la cual vinieron poco a poco a agregarse y precisarse los contornos históricos de toda una época, y tal punto de vista es fundamental: él explica y hace plausible la razón y el modo como surgió el interés de Tolstoi por otros estratos de la sociedad rusa de aquella época.

"En mi obra actúan exclusivamente príncipes que hablan y escriben en francés, condes, etcétera, como si toda la vida rusa de la época estuviese concentrada en tales hombres. Convengo en que esto no es exacto y es antidemocrático, y sólo puedo dar una respuesta, pero indiscutible. La vida de los empleados, los comerciantes, los seminaristas y los campesinos sólo me es comprensible a medias; mientras que la vida de los aristócratas de aquella época, gracias a los documentos del tiempo y a otros

motivos, me es comprensible, interesante y cara." Así escribía Tolstoi. Es casi superfluo señalar hasta qué punto esta afirmación debe ser completada. Pero la dirección en la cual ella apunta es una etapa importante en la conquista de la conciencia del propio trabajo, del sentido del mismo. Desde el comienzo, la realidad histórica, que había entrado en el relato a la par que la realidad imaginaria, se había presentado a sí misma, no menos que ésta, como tema de poesía. A través de la creación artística, Tolstoi llega al descubrimiento y la representación del pueblo ruso. Ella no participa de la individualización a la manera romántica ni de la del acuerdo social dominante en la literatura rusa acusatoria, desde Radíshchev en adelante. Tolstoi no habla aquí de problemas sociales, de engaño de los propietarios territoriales hacia los campesinos (y desde la primera publicación se le ha reprochado a menudo), sino que muestra cómo en el impulso patriótico de la guerra, y no desde afuera, sino desde el interior de las condiciones sociales —que existen y hasta tienen no escasa importancia en la definición de tal o cual personaje, incorporadas en la materia narrativa, por así decir, aunque sin ser nunca abordadas como problema propio—, emergen en todos los personajes caracteres nacionales comunes. Todo ruso, independientemente de su condición social, podrá reconocerse en los soldados que, más allá de las fronteras, llevan consigo, lejos de la patria, "su espíritu ruso": en Natasha, que baila la danza popular; en Kutuzov, que habla a sus viejos compañeros de armas de igual a igual y no como generalísimo; o en el viejo conde Rostov, que ordena, respondiendo al ruego de Natasha, arrojar fuera de los carros todos los enseres domésticos, para cargar a los heridos, etcétera.

Tolstoi, que había participado en la defensa de Sebastopol y había experimentado personalmente la tensión y las contradicciones de la vida militar, de las órdenes a menudo absurdas de los comandos y de las reacciones de los soldados, tenía gran sensibilidad para la temática militar, aun en el sentido específico de problemática técnica y extenta, por ende, de toda retórica militaresca, Tolstoi, como hombre de pensamiento, siente el problema militar en cuanto componente del proceso histórico, aun con relación al pueblo y a la función de la gente simple en la historia. En el Tolstoi artista, se entrelaza y se funde con el problema humano y moral de la guerra, con aquel aspecto en el cual también él se había hallado junto a "millares de hombres en un estado de violentísima exasperación bajo las amenazas del terror, el deshonor y la muerte".

Los temas que hemos indicado no se encuentran en *La guerra y la paz* en estado puro, sino que se hallan entrelazados unos con otros y dominados por tres temas centrales: el del pueblo, el del ambiente de la nobleza en la época de la guerra patriótica de 1812 y el de la vida individual, también estrechamente ligados entre sí e integrados unos en otros. Desde los primeros ensayos relacionados con el relato *Los decembristas* se asiste a una dilatación del plano sobre el cual se construye el relato y a una ampliación en varias direcciones del ambiente del que parte Tolstoi. Un énfasis particular, en este cuadro, recibe el tema de la familia (cada vez más importante en la obra de Tolstoi), que ya estaba presente en *Los decembristas* y en los primeros proyectos de *La guerra y la paz*. En la redacción definitiva, la familia —como conservadora de la tradición nacional, de los usos y costumbres rusos— adquiere una gran importancia justamente en su conexión con los dos temas que hemos mencionado. Y el del hombre en su vida individual, en las etapas fundamentales de su ser —nacimiento, matrimonio, muerte— no está sumergido por los otros, ya que la personalidad y los problemas del mundo interior reciben de ellos mayor relieve: con particular evidencia se consideran la crisis del desarrollo de la adolescencia a la primera juventud, a la madurez. Esto —por el modo peculiar de conocimiento y, por ende, de naración, según los cuales son las cosas, los hechos, los que hablan, aunque se trate de los más recónditos impulsos del ánimo— aproxima *La guerra y la paz* a la atmósfera sumamente poética y sensible de *Infancia y adolescencia.* Y si es cierto que Tolstoi, conversando con Gorki sobre *La guera y la paz*, dijo: "Sin ninguna falsa modestia, es como la *Ilíada*", puede comprenderse que haya expresado también una comparación análoga, a primera vista muy poco evidente, a propósito de *Infancia y adolescencia;* y aun este segundo juicio puede explicar el sentido del primero. No se trata, por cierto, de una referencia a batallas o empresas heroicas, sino a una narración en la que todo parece originario y donde sólo partiendo de las cosas y los sucesos se aclaran los sentimientos de los hombres

Inevitablemente, hay un vínculo en *La guerra y la paz*, entre el modo de concebir los personajes de invención y el de concebir los personajes históricos. Unos y otros son términos de la narración en proporción igual, desde los protagonistas principales hasta la gente del pueblo, Napoleón y Kutuzov. Y ello independientemente del juicio que, de manera implícita, Tolstoi emite sobre las figuras históricas, que logra ver y representar con autonomía, en relación con modelos historiográficos preexistentes.

Quizás solamente Pushkin, en su largo fragmento descriptivo *El negro de Pedro el Grande*, había encuadrado la figura de Pedro y de los cortesanos en un "primer plano" igualmente desprejuiciado y documentadísimo(anticonvencional y antiheroico, donde, sin embargo, cada personaje adquiría relieve humano propio, en un sentido que preludiaba el desarrollo del procedimiento tolstiano. "Al describir una época histórica —escribe Tolstoi—, el historiador y el artista tienen dos fines totalmente distintos. Así como el historiador se equivocaría si tratase de representar un personaje histórico en su integridad, en toda la complejidad de sus relaciones con todos los aspectos de la vida, así también el artista fracasaría en su propósito si representara a un personaje siempre, y exclusivamente, en su significado histórico."

De esta afirmación nos interesa aquí, sobre todo, el hecho de que, para Tolstoi, la elaboración de los caracteres de los personajes históricos era no menos imperativa que la de los caracteres de los personajes inventados. Típico ejemplo de esto es la figura de Kutuzov. Éste es grande porque no hay en él aquella fisura, aquella contradicción, que separa a los protagonistas de la historia de las fuerzas vivas del pueblo. Kutuzov es siempre él mismo, sigue viviendo su vida normal, humana, y justamente por esto puede secundar de modo efectivo el curso misterioso y desconocido de la historia y guiar a todo el ejército y todo el pueblo ruso. Sucede lo contrario con Napoleón, "omisible instrumento de la historia". "Cuanto más alto está un hombre en la escala social —escribe Tolstoi en el tercer libro de *La guerra y la paz*—, cuanto mayor es el número de grandes hombres con los que está vinculado y cuanto mayor es su poder sobre otras personas, tanto más evidente es la predeterminación y la inevitabilidad de cada uno de sus actos." Napoleón presume de poder actuar concientemente, de imprimir —él y sólo él— un curso a los acontecimientos; se transforma por esto en "héroe" de la historia, esto es, en una ridícula marioneta. "Esta concepción fundamental de la historia —escribe Lukacs— determina la grandeza y los límites de la creación tolstoiana. La vida individual de los hombres, solamente afectada, solamente activada en una pasión común pero no absorbida por los acontecimientos históricos de primer plano, se despliega con una riqueza desconocida antes en la literatura mundial." Y más adelante: "Si bien la grandeza de Tolstoi también consiste en no tener fe alguna en los 'conductores oficiales' de la historia . . . , una de sus limitaciones es . . . que tal desconfianza históricamente justificada se resuelva en una desconfianza pasiva hacia toda acción histórica consciente . . ."

Pero no es éste el lugar para tratar de penetrar en el interior de la contradictoria concepción tolstoiana de la historia, aunque va de suyo que, por causa de la misma, Tolstoi no podía llevar hasta el fondo un tema como el de *Los decembristas*, donde la acción, en primer plano, no podía no ser conciente.

Los personajes no históricos de *La guerra y la paz*, aun en su unidad, son impensables fuera del aire que respiran, de las dimen-


1


2

siones en las que se mueven, que son las mismas de Kutuzov, Alejandro I o, quizás, del abate Piattoli. Hablar del príncipe Andrei o de Pierre, de Natasha o de la princesita María, de Berg o del viejo príncipe Bolkonski, examinar tales figuras significaría realizar un análisis bastante diferente del que sería posible con *Infancia-Adolescencia-Juventud, Ana Karénina* o *Resurrección*. Tomemos un ejemplo. Cuando Tolstoi escribía a Herzen, en 1861, a propósito del protagonista del cuento *Los decembristas*: 'Mi decembrista debe ser un entusiasta, un místico, un cristiano que retorna en 1856 a Rusia . . . y compara su modo de ver las cosas, severo y en cierta medida idealista, con la nueva Rusia" (el decembrista es Piotr Ivánovich Labazov, cuyos pensamientos y cuya simpatía están dirigidos al pueblo: "Debo decir que el pueblo es lo que me interesa y me ha interesado. Soy de la opinión de que la fuerza de Rusia no está en nosotros, sino en el pueblo"), no estaba lejos, evidentemente, del punto de llegada de la imagen de Pierre Bezújov, y el lector, aun con las difrencias necesarias, asocia inmediatamente los dos personajes. Sólo que la figura del descembrista Piotr Lobazov (también él es llamado Pierre, mientras que su mujer se lama Natasha) es vista hacia atrás, partiendo del punto de llegada, desde lo que el personaje ha llegado a ser después de las grandes tribulaciones de la condena, mientras que la figura de Pierre Bezujov ofrece una perspectiva abierta hacia un porvenir que podría, sin embargo, conducir como resultado final al destino de Labazov.

Tolstoi trabajó durante largo tiempo sobre la figura de Pierre, a quien atribuye una incesante búsqueda de un ideal moral, sin que estén excluidas sin embargo las caídas y las debilidades. La [illegible]iliación a la masonería, la convulsion[illegible] experiencia de la guerra de 1812, el hecho de caer prisionero de los franceses, el encuentro con Karataiev y con la primitiva y fantástica concepción del mundo de éste, constituyen las etapas fundamentales del personaje de Pierre, el cual, aun en la atmósfera idílica de la felicidad familiar que conquista al casarse con Natasha, mantiene vivos sus intereses políticos y sociales, y sostiene que "todo está decayendo" y que habrá una "revolución". Si es verdad que existe una relación entre Pierre y el Irtenev de *Infancia-Adolescencia-Juventud*, el Nejliúdov de *La mañana de un propietario de tierras*, el Olenin de *Los cosacos* y, luego, el Levin de Ana Karénina, es necesario reconocer que, de todos los personajes citados, Pierre es el más revolucionario. El molde del decembrista ha mantenido su eficacia. No sólo esto, sino que si pudiese haber dudas acerca de la posición de Pierre, el destino del hijo del príncipe Andrei, Nikolenka, y la aspiración de éste hacia un noble futuro de ación representan, a este respecto, la conclusión de *La guera y la paz*. Al final de la novela, en la medida en que hay en ella una "trama", no se tiene un cierre sino una sugestiva apertura. El pesimismo del Tolstoi moralista no halla cabida aquí y se lo abandona totalmente en la segunda parte, "filosófica", del epílogo, que comienza de manera repentina y con frialdad inverosímilmente acentuada: "Objeto de la historia es la vida de los pueblos y de la humanidad."

El personaje de Pierre y el de Natasha son inseparables para Tolstoi, ya desde su origen, es decir, el cuento *Los decembristas*. Aunque al lector esto pueda parecerle curioso e inverosímil, más aún que con respecto a Pierre, con respecto a Natasha, el aspecto de ella que Tolstoi imaginó antes no es el de la muchacha vivaz, dinámica y versátil, sino el de la mujer madura y fuerte, la madre feliz, la esposa, afectuosa y dispuesto a sacrificarse totalmente por el marido y los hijos. La "mujer del decembrista", esta figura tan llena de dignidad y tan elevada de la historia y de la literatura rusa, constituiría el punto de llegada ideal de la adorable y adorada Natasha.

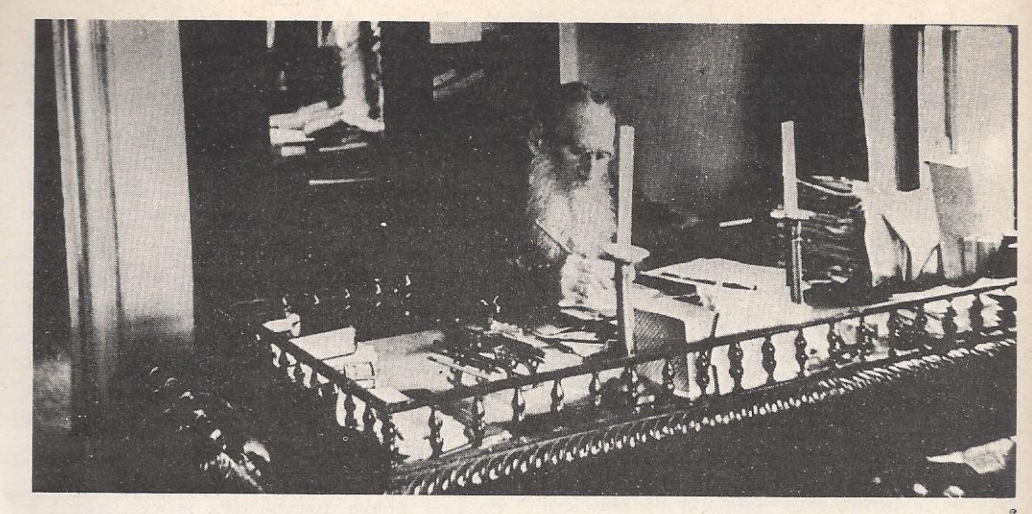
La transformación de la jovencita en mujer adquiriría, de este modo, en el plano humano, un valor y un significado originales; ya no podría aparecer como una involución derivada mecánicamente de la tesis roussauniana (función exclusivamente procreadora y doméstica de la mujer) agravada por una deformación naturalista, que contrasta con todo el final de *La guerra y la paz* y que el poeta Fet no dejó de reprochar a su amigo en una carta, sin obtener de Tolstoi respuesta alguna. Si Natasha Bezujova, en el epílogo, no tiene "la menor duda de que la idea de Pierre es una gran idea" es pura y exclusivamente porque lo quiere "de manera tremenda" y goza del entusiasmo y la animación de él cuando habla de la sociedad secreta, y en *Los decembristas Natasha Labazova*, quien de muchacha ha sido la más bella, admirada y cortejada, no vacila en seguir al marido desterrado por sus ideas revolucionarias, y ello "solamente porque lo amaba', y por esta misma razón lo ayuda en todas las dificultades y, en Siberia educa a sus dos hijos "como si hubiesen crecido en París".

El gran amor Andrei-Natasha, en cambio, no es descripto en realidad como un gran amor, y esto aparece con claridad sobre todo en las primeras variantes de la novela. En ellas, el príncipe Andrei no moría, pero tampoco se casaba con Natasha; por el contrario, la empujaba hacia Pierre, exaltando la bondad y la nobleza de éste. La novela, en resumen, tenía un desarrollo bastante menos dramático que el definitivo (no sólo se evitaba la muerte del príncipe Andrei, sino también la de Petia); por ello, en un comienzo, en 1866, Tolstoi había elegido el título shakespereano y bastante poco novelesco de *Todo lo que termina bien es bueno*, en el que puede verse

una intención satírica hacia la forma tradicional de la novela.

La guerra y la paz no es una novela de amor; éste, en sí mismo, ni siquiera constituye uno de los temas dominantes. Al amor de Natasha hacia Pierre no se le concede mucho espacio; se lo enuncia y describe desde afuera, antes que considerarlo desde lo profundo como uno de los resortes de la ación, y lo mismo puede decirse hasta del amor de Natasha por Andrei (que aun en su carácter fatal entra más bien en aquella disposición general al amor de la "joven generación Rostov"). De Nicolai se dice directamente que no amaba a su mujer, aunque no pudiera vivir sin ella; Boris no ama a Natasha y menos aún a Julie; y así se podría seguir largamente. La circunstancia no es casual y, en este sentido, podría considerarse *La guerra y la paz* como el anti-romance moderno. En 1858, en la "Introducción no para el lector, sino para el autor" a la *Novela de un propietario ruso*, Tolstoi había escrito: "Pensamiento negativo: el amor, que en las novelas constituye el resorte principal de la vida, en la realidad es el último." *La guerra y la paz* ejemplifica ampliamente tal pensamiento, que asigna al amor el último puesto en la realidad. El amor, al igual que otros sentimientos, no constituye un tema por sí mismo, sino que entra en definitiva, una y otra vez, en el tema más vasto de la vida individual. Esto hizo que el autor haya pasado de una a otra solución en lo concerniente al príncipe Andrei. Pero al llegar a este punto es menester decir también algo acerca de la actitud, bastante singular, de Tolstoi frente a su personaje; el hecho de que la novela prosiga sin incertidumbres hacia una misma solución también en las versiones en las que el príncipe Andrei quedaba con vida hace surgir algunas vacilaciones acerca del significado y el papel que Tolstoi le asignaba.

Y aquí no podemos dejar de citar una curiosísima carta a la princesa Bolkonskaia, donde (si bien se hace evidente una acentuación polémica debida al hecho de que, aunque Tolstoi cambió el nombre histórico de Volkonski en Bolkonski, en un momento dado apareció una princesa Bolkonskaia que había conocido a Tolstoi en su juventud y que tuvo la ingenuidad, o quizás la malicia, de pedir noticias del príncipe Andrei) Tolstoi manifiesta una marcada y mordaz ironía no sólo hacia la princesa, sino también ante su personaje: "Me alegro mucho, gentil princesa, del hecho que os ha impulsado a recordarme y como testimonio de ello me apresuro a hacer por vos lo imposible, esto es, a responder a vuestro pedido. Andrei Bolkonski no es más que un personaje de novelista y no de un autor de biografías de hombres célebres o de memorias. Me avergonzaría de entregar mis escritos a la imprenta, si toda mi fatiga consistiese en copiar retratos, tratar de informarme y rememorar. Trataré de explicaros quien es mi



3



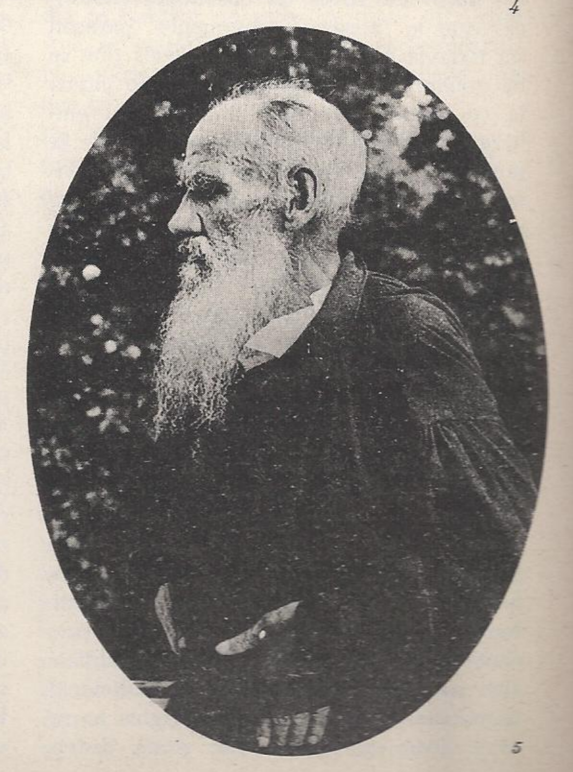
4

1, 2. La casa de Moscú; un rincón del comedor y el salón (Pozzi Bellini).

3. *En el estudio de Moscú, en 1898* (Novosti).

4. *Tolstoi y familiares en 1899.* (Novosti).

5. *En Iásnaia Poliana, en 1902* (Novosti).



5

Andrei. En la batalla de Austerlitz, que será descripta más adelante pero con la cual comenzaba la novela, necesitaba que se matase a un joven brillante; en el curso ulterior de la novela sólo necesitaba del viejo Bolkonski y su hija, pero, ya que es una torpeza describir un personaje que no esté de algún modo vinculado con la novela, decidí hacer del joven brillante el hijo del viejo Bolkonski. Después, comenzó a interesarme y se me presentó una función para él en el curso ulterior de la novela, por lo que lo perdoné y solamente hice que fuera herido gravemente pero no mortalmente."

En su voluntaria y mundana desenvoltura, ésta es la forma más señalada de conciencia reflejada de la propia obra, en la cual el viejo Tolstoi, el "clásico", parece advertir el problema moderno planteado por los formalistas y los estructuralistas. No es fortuito, quizás, que Viktor Shklovski, a quien se debe la primera formulación de la tesis del "arte como procedimiento", haya sido uno de los más originales estudiosos del estilo de Tolstoi.

"Ana Karénina"

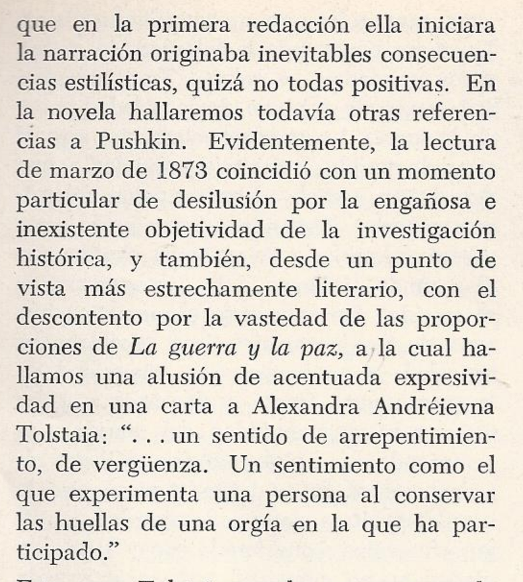
A diferencia de *La guerra y la paz,* a cuyo título no sigue ninguna definición de género literario, *Ana Karénina* presenta como subtítulo la indicación *Novela.* Creemos que debe asignarse a esta palabra un significado particular. En una carta de mayo de 1873, Tolstoi le decía a su amigo Strajov: "Estoy escribiendo hace ya más de un mes y he terminado la primera redacción. Esta novela es justamente una novela, la primera de mi vida y se ha apoderado de mí, estoy lleno de entusiasmo por ella": no obstante esto, "las cuestiones filosóficas me atraen intensamente en esta primavera". En mayo de 1873, las cuestiones filosóficas que le "atraen intensamente" parecen ser todavía algo extraño a la novela que se ha apoderado de toda su alma. Se indica la copresencia sin que el autor, sin embargo, manifieste la menor sospecha de la prepotencia con que tales "cuestiones filosóficas" se impondrán en la novela al aparecer el personaje, tan intensamente autobiográfico, de Levin. En efecto, como resulta claro sobre todo de las primeras versiones (en las cuales las vicisitudes de Ana aparecen con una simplicidad desconcertante y sin hacer presagiar el complejo contrapunto que hará resaltar en la novela la apasionada figura femenina contra un movido y vívido ambiente que tiene su epicentro en el personaje de Levin), Tolstoi pretendía esta vez trazar la biografía moral y psicológica de un personaje a la manera francesa. Se trataba pues, de un *roman psychologique* (novela psicológica), antirromántica, realista y con un argumento contemporáneo, destinado al gran público: algo muy diferente del relato tradicional, la *póvest* derivada de la antigua narración histórica, extensa, de ritmo distendido, entendida como crónica verídica de hechos real o presuntamente sucedidos, que ocupó una parte tan importante en la narrativa rusa y en particular, para Tolstoi, en *La guerra y la paz,* con su vasta construcción en la que se alternan y se amalgaman crónicas familiares y relatos de sucesos históricos concernientes a todo el pueblo.

Se podría negar que inclusive esta vez Tolstoi haya escrito una novela puramente psicológica y afirmar que en realidad *Ana Karénina* deja de ser ese tipo determinado de novela propiamente dicha en el momento de introducirse el personaje de Levin, el cual trastoca el plan primitivo, dando origen a un característico eje narrativo y abriendo una nueva perspectiva moral, social y hasta política, de la cual entran a formar parte los más urgentes problemas de la Rusia de 1870, desde la cuestión campesina, tal como se presentaba en el período inmediatamente posterior a la emancipación de la incertidumbre de la gleba, hasta la guerra servio-turca (1877) y todos los problemas nacionalistas vinculados con ella. Más de un crítico se ha preguntado el por qué del título *Ana Karénina.* Y alguno (F. Friedberg Seeley) se ha preguntado explícitamente: "¿Por qué no *Levin,* ya que éste llena 103 capítulos del libro, contra los 68 que llena Ana?" Evidentemente, porque la pasión de Ana y su desesperación representan el elemento de ruptura y la piedra de toque, en un mundo donde todo termina por ordenarse, al menos provisoriamente, según la línea de la menor resistencia. Probablemente por este mismo motivo la novela es una novela.

En el diario de su mujer, Sofía Andréievna, leemos que Tolstoi dijo: "Para poder realizar bien una obra es necesario amar en ella a una idea principal, fundamental. Así, en *Ana Karénina,* amo la idea de la familia; en *La guerra y la paz,* la idea del pueblo (*ideia naródnaia*) con relación a la guerra de 1812 . . ."

Sin embargo, puede parecer que la idea de la familia es más "amada" en el epílogo optimista de *La guerra y la paz* que en *Ana Karénina*: Levin, enamorado de la mujer y amado por ella, más bien recuerda la irónica insinuación con la cual se inicia la novela ("Todas las familias felices se parecen entre sí . . ."). Para Levin, el problema de la familia no logra convertirse en el problema central, y para Kitty la familia lo es todo, pero no constituye un problema; Ana, que se convierte en la negación de la felicidad familiar, realiza plenamente su valor dentro de sí, y es por ende el personaje principal, que da luz, color y título a la novela. En la formación de la primera idea de la obra (a la que ya en 1877 Dostoievski definía así: "*Ana Karénina,* como obra de arte, es la perfección . . . y nada en la literatura europea de nuestra época puede compararse con ella"), existen en la cronología tolstiana, rica, más que otras, en documentación autobiográfica y no autobiográfica, cuatro anotaciones fundamentales, distintas entre sí, pero que confluyen en cierto modo en una dirección única.

Ante todo es necesario recordar que, después de la publicación de *La guerra y la paz* (1869), Tolstoi trabaja extensamente en los materiales para una novela histórica sobre Pedro el Grande. Mientras en las cartas a sus amigos parece irritado por las falsedades de los historiadores que describen los sucesos de aquella época "desde un trivial y heroico punto de vista europeo" o cansado, ya que "el estudio preparatorio es infinito, el plan aumenta cada vez más y las fuerzas, en cambio, disminuyen día a día", los diarios anuncian, no sin énfasis, su trabajo de recolección de materiales históricos: "Héroe de la novela será el monarca artífice de Rusia. Hasta este momento se han reunido más de las dos terceras partes del material y se han escrito ya los primeros capítulos de la novela." En realidad, de tal principio de la novela sobre Pedro el Grande, Tolstoi escribió más de 20 versiones entre octubre de 1872 y marzo de 1873. Pero de repente, abandona todo esto. Y he aquí cómo describe Tolstoi, en una carta a su amigo Strajov, la forma en que comenzó *Ana Karénina*: ". . . De pronto, hace una semana, mi mujer trajo los *Relatos de Bielkin* . . . no sé cómo, después de terminar mi trabajo tomé ese volumen de Pushkin y como siempre (me parece que por primera vez) lo releí todo y no pude separarme de él como si lo leyese por primera vez. Pero, como si no fuese suficiente, esto en cierto modo resolvió todas mis dudas. Creo que nunca antes sentí tal entusiasmo, no sólo por Pushkin mismo, sino por nada: *¡¡El pistoletazo, Noches egipcias, La hija del capitán!!* Luego está el fragmento *Los huéspedes se reunieron en la aldea.* Involuntariamente, por azar, sin saber yo mismo por qué ni qué es lo que surgía en mí, inventé personajes y hechos, me puse a escribir una continuación; luego, naturalmente, introduje cambios y de repente todo se concatenó de una manera tan bella y sólida que surgió de allí una novela que terminé justamente hoy, en su primera redacción. Es una novela muy viva, cálida y completa, de la que estoy bastante contento y que estará lista, si Dios me da salud, dentro de dos semanas y que no tienen nada en común con todo aquello por lo que me he afanado durante un año entero." En efecto, la primera redacción de *Ana Karénina* y las variantes correspondientes tienen mucho en común con el fragmento pushkiniano indicado que describe una reunión mundana y se centra en torno a la figura de Zhinaida Volskaia, joven casada que desprecia las convenciones y se aleja de la conversación general para apartarse con el hombre del que está enamorada. En el texto definitivo de la novela, aunque de manera atenuada, la escena pushkiniana halla su análoga en el capítulo sexto de la segunda parte, mientras que el hecho de



1. *En Iásnaia Poliana, en 1903* (Novosti).

que en la primera redacción ella iniciara la narración originaba inevitables consecuencias estilísticas, quizá no todas positivas. En la novela hallaremos todavía otras referencias a Pushkin. Evidentemente, la lectura de marzo de 1873 coincidió con un momento particular de desilusión por la engañosa e inexistente objetividad de la investigación histórica, y también, desde un punto de vista más estrechamente literario, con el descontento por la vastedad de las proporciones de *La guerra y la paz,* a la cual hallamos una alusión de acentuada expresividad en una carta a Alexandra Andréievna Tolstaia: "... un sentido de arrepentimiento, de vergüenza. Un sentimiento como el que experimenta una persona al conservar las huellas de una orgía en la que ha participado."

Esta vez, Tolstoi pensaba en una novela breve que terminaría en tres semanas (la primera redacción, limitada a la historia de amor de Ana, fue desarrollada casi en su totalidad muy rápidamente). Sobre el esquema y la huella de la prosa pushkiniana, de una aridez propia del siglo XVIII, quería construir una novela psicológica contemporánea de tipo francés, trasladando a la época moderna la figura de la mujer adúltera y contraponiendo a ella dos figuras masculinas originales. Que la cosa no era fácil lo prueban las numerosas versiones del comienzo, todas ellas muy cercanas al modelo pushkiniano. La influencia de Pushkin aunque pueda haber determinado la concreción de la figura femenina, ya esbozada pero todavía no realizada, en otro aspecto probablemente fue un obstáculo. Tolstoi no halló un camino seguro hasta que no cambió del todo el comienzo de la novela, al hacer aparecer la figura de Ana más adelante y en otra perspectiva.

Por lo demás, sabemos que la primera idea de la novela precedió en tres años a estas sugerencias derivados de Pushkin. La mujer de Tolstoi, Sofía Andréievna, anotó en su diario el 23 de febrero de 1870: "Ayer por la noche me dijo que ha imaginado un tipo de mujer casada de la alta sociedad, pero que llega a perderse. Me dijo que su tarea es solamente hacer a la mujer digna de piedad *(zalkaia)* y no culpable, y que apenas concibió este personaje todos los otros personajes y caracteres masculinos imaginados antes se reagruparon en torno a tal mujer. 'Ahora se me ha aclarado todo', dijo." Es innegable que la manera como se iba formando así, originariamente, la que será la historia de Ana ("solamente digna de piedad y no culpable") es ya *tolstiana* en su totalidad, y en ese germen de intuición se nos parece mucho más cercana al sentido definitivo de la novela que algunas, al menos, de las posteriores elaboraciones atestiguadas por las versiones. Así, mantendrá su validez el testimonio acerca de la prioridad de los personajes masculinos frente a la protagonista femenina, en torno a la cual gravitan sintomáticamente, sin embargo.

Pero entre el punto de partida fantástico de 1870 y la concreta y documentada influencia pushkiniana de 1873 se inserta una articulación narrativa suministrada brutalmente por la realidad. El 8 de enero de 1872, en las "Noticias de la Gobernación de Tula" apareció un breve articulillo: El 14 de Enero ppdo. a las 7 de la tarde una mujer joven desconocida, bien vestida, llegó a la estación de Zaseka del ferrocarril Moscú-Kursk del distrito de Krapiva, se acercó a las vías y, durante el paso del tres de carga Nº 77, hizo el signo de la cruz y se lanzó a los rieles debajo del tren, sinedo cortada en dos. Se está realizando una investigación sobre el suceso." El hecho se había producido a poca distancia de la hacienda de Iásnaia Poliana, donde habitaba Tolstoi. La mujer se llamaba Ana Stepánovna Pirogova y convivía con A. N. Bibikov, propietario de tierras, vecino y amigo de la familia del escritor. Tolstoi, que conocía a Ana Stepánovna, fue a ver el cadáver a la comisaría de Jasenki. "El cráneo descubierto, toda desnuda y destrozada ... La impresión fue terrible y se grabó profundamente en él." Según Sofía Andréievna, este suicidio "sugirió" a Tolstoi el final de la novela y le suministró el nombre para la heroína. Con un procedimiento típico del proceso creador de Tolstoi, el mismo punto de partida de la novela se constituyó como resultante del encuentro del elemento fantástico, la imitación literaria y el dato de la crónica.

Su amiga Alexandra Andréivna, en una carta de marzo de 1876, reprochó explicitamente a Tolstoi la "trivialidad" del fin de Ana: "... Os suplico darnos pronto la continuación y el fin. No podéis imaginaros cómo se interesan todos por esta novela. Otro día os hablaré de esto. Aquí se dice que Ana se matará en las vías del ferrocarril. No quiero creerlo. Vos no sois capaz de una trivialidad semejante."

En 1877, al pedírsele durante una conversación que hablara acerca de la primera idea de *Ana Karénina,* Tolstoi respondió así: "Justamente como ahora, después de comer, estaba tendido solo sobre este diván y fumaba. No sé si estaba pensando o si luchaba con la somnolencia; sólo sé que de repente me pasó por la mente el codo desnudo de un elegante brazo aristocrático femenino. Involuntariamente, comencé a fijar esta imagen. Aparecieron una espalda, el cuello y, en fin, toda la figura de una bella mujer en traje de baile que fijaba sobre mí, implorante, sus ojos tristes. La imagen desapareció, pero no logré nunca liberarme de la impresión experimentada; me perseguía noche y día, y para salvarme debí buscarle una encarnación. He aquí el comienzo de *Ana Karénina.*" Este es un testimonio más o menos aproximado. Pero hallamos la confirmación de un procedimiento análogo de la fantasía en una nota de la

mujer que se remonta a noviembre de 1876, a propósito del resurgir de la inspiración después de una larga pausa de cansancio y disgusto: "Estoy sentado en el estudio y examino, en la manga de mi *robe de chambre*, un sutil despunte blanco, de seda y muy bello. Y pienso cómo se les ha ocurrido a los hombres inventar arabescos, floreos y bordados. Pienso que existe todo un mundo de labores femeninas, modas y consideraciones de las que viven las mujeres. Pienso que esto debe ser muy alegre y comprendo que las mujeres lo amen y se ocupen de ello. Pero de pronto, naturalmente, retornan *mis pensamientos*. Ana... De repente resulta que ese pespunte me brindó todo un capítulo. Ana ha sido privada de estas alegrías, no puede ocuparse de este aspecto femenino de la vida porque está sola, todas las mujeres se han alejado de ella y no tiene a nadie con quien hablar de todo lo que constituye el círculo habitual de las ocupaciones puramente femeninas." Esta vez se trata del capítulo XXVIII de la quinta parte, pero el proceso imaginativo siguiendo el cual se llega a la figura de Ana —si se suprimen las figuras intermedias— es evidentemente el mismo.

En modo alguno los cuatro testimonios acerca de la génesis y el comienzo de *Ana Karénina* se contradicen, sino que se completan mutuamente.

Todo parece, pues, bastante claro y simple: los antecedentes, el punto de partida, el nudo dramático y el punto de llegada. Pero ya en agosto de 1873 Tolstoi escribe a Strajov: "Quería divertirme con esta novela y ahora no logro terminarla y tengo miedo de que parezca deforme, esto es, que no os guste." A esto el amigo respondía: "Primero me habéis escrito que estábais entregado a la novela *con toda el alma* y luego me decís que es de género ligero." ¿Qué había sucedido? Para comprenderlo es necesario recordar la trama de la novela tal como se presentaba en su forma primitiva. El accidente tenía proporciones muy reducidas con respecto al desarrollo definitivo y también las situaciones inicialmente semejantes resultaban coloridas por esfumados bastante diversos. La trama del relato era poco más o menos ésta: la protagonista es una mujer llena de vida, de deseo de amar y de ser amada; el marido, extraño, distraído, original hasta la caricatura no logra satisfacer el deseo de vida de ella ni mantener su mismo rango en el círculo del gran mundo del que ambos forman parte. La mujer, al encontrar un joven brillante que se enamora de ella, lo ama perdidamente y, sin considerar el dolor del marido ni preocuparse por salvar las apariencias, se abandona a su sentimiento. Pero tampoco la nueva unión, una vez obtenido el divorcio, lleva consigo la felicidad. Rechazados del gran mando, ambos se encuentran rodeados y apresados por un ambiente heterogéneo de librepensadores, nihilistas, artistas, escritores y músicos, que no les proporciona ningún placer. La mujer siente toda la falsedad de su posición y, además, es celosa. Trata desesperadamente de salvarse de la soledad, pero no lo logra. Le quedan solamente, con el segundo marido, "relaciones animales" y una vida lujosa y vacía. Una aparición del primer marido, destruido y envejecido, que quiere redimirla, y un posterior choque con el segundo la llevan a la desesperación y se suicida. Leyendo esta esquemática historia de tres personajes (casi trivial en su tipicidad, si no surgiesen la sinceridad de la protagonista frente a sí misma y a los otros y la magnanimidad del marido), se comprende que Tolstoi pensase en llegar rápidamente al fin y hasta temiese que la novela resultase demasiado simple. La figura femenina, considerada como "digna de piedad y no culpable", era caracterizada negativamente, hasta en lo físico, mientras que los dos personajes masculinos eran totalmente positivos.

La protagonista "es fea, con una frente baja, la nariz corta y casi vertical, y demasiado gorda. Tan gorda que un poco más y habría sido monstruosa." Pero atrae a los hombres y es capaz de provocar fuertes pasiones, inelegante y atrevida. La historia de su transformación en la bella y sumamente poética protagonista de la novela es la historia de toda una serie de innumerables y sucesivas versiones tolstoianas. Contemporáneamente a tal transformación se desarrolla la progresiva desvalorización de los dos personajes masculinos, y a medida que éstos resulten empequeñecidos, tanto más espléndida e incisiva aparecerá por contraste la figura de Ana. Después de la aparición de Levin —un nuevo personaje que es el centro de otra historia de amor puro por la muchacha Kitty (en la cual se halla pálidamente reflejado el suceso del encuentro sentimental de Tolstoi con su mujer) y de complejas relaciones con el mundo que lo rodea, desde la vieja ñaña hasta los campesinos y los ricos propietarios— la temática se amplía, saliendo del estrecho límite del ambiente de alta sociedad, en el cual permanecía circunscripto inicialmente el drama de la protagonista. En la labor de Tolstoi en la novela, se repiten a intervalos las interrupciones y las crisis de cansancio: en la primavera de 1874, en el verano de 1875 y en la primavera de 1876. No se trata de que la pura contraposición de las *dos parejas*, Ana-Vronski y Kitty-Levin, represente de por sí un problema; los capítulos se alternan con una lógica interior y la relación sentimental que debería ligar a los cuatro personajes principales, apenas insinuada, no nace por cierto de preocupaciones estructurales que sería ingenuo considerar resueltas de este modo. Cuando se le plantea a Tolstoi la objeción de que, en su novela, "no hay arquitectura, que en ella se desarrollan uno junto a otro —y se desarrollan maravillosamente— dos temas que, sin embargo, no están ligados por nada", él responde: "Ese juicio me parece errado. Por el contrario, estoy orgulloso de la arquitectura de la obra; las cúpulas están construidas de tal modo que ni siquiera es posible determinar la clave de la bóveda. Y esto es lo que he tratado de lograr principalmente. La armonía de la construcción no se halla en la trama ni en las relaciones (de conocimiento) de los personajes, sino en un vínculo interno... Temo que, al leer la novela, no habéis prestado atención a su contenido interno."

Levin y Ana son los únicos personajes que, como dice Tolstoi, tienen un "corazón". Uno y otra buscan un camino propio. Ana, que ha creído hallarlo abandonándose a la pasión, se encuentra rechazada por la sociedad, pero en ella se ha expresado valerosamente a sí misma y, por ende, se "pierde" pero "no es culpable". Levin, en cambio, vive en una severa moral propia, honesta y que lo pone en la íntima imposibilidad de aceptar las normas de la sociedad en que vive. De ahí el paralelismo entre las historias de los dos personajes que buscan la propia libertad. Ana busca liberarse de la mentira en el amor y la familia. Levin busca una verdad que permita instaurar nuevas relaciones entre las diversas clases del pueblo ruso y, principalmente, entre patrones y campesinos, y en un plano más amplio busca la solución del problema de la vida y la muerte, en lo cual reconoce el sentido de la propia existencia. Pero Ana no encuentra lo que busca y se mata, mientras que Levin, personaje difícil, encuentra solamente soluciones provisorias. El rasgo de él que se nos graba con mayor aspereza en la memoria es esa incontenible tentación de quitarse la vida en el momento preciso de la mayor serenidad exterior, cuando, esposo feliz y padre reciente, organiza la existencia propia y de la familia en su hacienda de campo.

De este modo pues, alrededor de un hecho trágico pero bastante común de la crónica negra convergen poco a poco los problemas, las pasiones, las esperanzas y los temores de toda una generación, y con ellos también los problemas más íntimos y sensibles del mismo autor. De ello resultará que toda una parte de la novela, la última, se desarrollará totalmente después de la muerte de la protagonista. Es un largo recorrido, que nos lleva muy lejos de la concepción inicial y de la composición de las primeras versiones. No obstante esto, el título volverá a ser, en definitiva, el nombre de la protagonista, como es costumbre en la novela naturalista francesa y en su prototipo, *Madame Bovary*. Pero Tolstoi no contamina a su heroína con ningún bovarismo, ni siquiera invertido. Bastaría para señalar una inconmensurable distancia con respecto a dicho bovarismo esa serie de puntitos con que concluye el capítulo X de la segunda parte y que hace las veces de la descripción de la primera cita amorosa

entre Ana y Vronski (de la cual, a la inversa, hallamos rastros más adelante). La única imagen concreta del abandono de Ana a su pasión se fija en esa cabeza reclinada cada vez más abajo, en esa desesperación por lo irremediable que se ha producido, a lo que corresponde el sentido de estupor y casi de desagrado de Vronski, por la satisfacción ya consumada de un deseo que durante tanto tiempo pareció imposible de aplacar (y en una y en otra actitud está ya el presagio de la inconmensurabilidad entre los dos modos de amar, que llevará a la tragedia). Aunque en los *Planes y apuntes* se hable más de una vez de "relaciones animales", en realidad —y en la novela aun más que en las variantes, donde la naturaleza de Ana asumía un colorido marcadamente sensual— la tragedia de la relación Ana-Vronski aparece transportada a un plano moral e intelectual, sin que se pierdan, no obstante ello, las características de la pasión. Ana, que "conoce arquitectura", que lee a Taine, que trata de comprender a Vronski y de adecuarse a la imagen que se hace de él, está mucho más cerca de la pura e intransigente Tatiana de Pushkin de lo que podría parecer a primera vista; la búsqueda de una componente moral e intelectual en la relación amorosa por parte de la mujer es una característica sobresaliente, puede decirse, en una notable tradición de la literatura rusa del siglo XIX, aunque en verdad Tolstoi la haya sentido y se haya apoderado de ella muy poco, ya que sus figuras femeninas tienen, en general, un sello y un destino diferente (piénsese en Natasha). En la misma Ana, los intereses intelectuales aparecen bastante superficiales y separados de su verdadera naturaleza, a pesar de la decisiva intensificación moral a la que se somete el personaje en su origen, como se ha visto, y en el mismo desarrollo interno de la novela.

Surge en este punto una pregunta concerniente a la actitud de Tolstoi hacia su personaje, al modo mismo en que él ha concebido a Ana y al destino que le ha asignado. Tal pregunta que supone muchas otras, está resumida en cierto modo en la misteriosa cita del Deuteronomio colocada al comienzo de la novela: "La venganza es mía, yo haré justicia". Cierta tradición atribuyó y atribuye al epígrafe el significado más simple; al dios bíblico de la venganza le corresponde la tarea de la retribución: Ana ha infrigido las leyes morales, Ana es culpable, y por ello es castigada. Es claro, sin embargo, que se atribuye al epígrafe un significado bastante más amplio. "Aunque fuese 'no culpable', ella no puede dejar de perderse de un modo u otro. Y por ello, según Tolstoi . . . debe ser castigaba" (Bilinkis). Al significado literal del pasaje bíblico nos lleva Viktor Shklovki, cuando interpreta el epígrafe como coerción del hecho de que "Dios es el único vengador, y los hombres no deben permitirse juzgar. De tal modo, sólo Dios parece ser el supremo juez-castigador, aunque a Ana se la considera sin embargo culpable".

Se ha demostrado filológicamente que Tolstoi tomó la cita bíblica de Schopenhauer, en quien la frase sintetiza un principio, interpretado originalmente, de la épica cristiana, "la cual prohíbe simplemente devolver mal por mal y hace actuar la justicia eterna como si perteneciese al dominio de la cosa en sí, diferente del fenómeno". La exigencia de una forma superior de justicia no tiene nada que ver con la exigencia de descubrir "el afán en ese mismo individuo a quien corresponde la culpa". En efecto, "torturador y torturado se identifican . . . y la misma voluntad por la cual éstos existen y viven . . . es la que aparece en el torturador . . . y hasta sufre en este último tanto más cuanto mayor claridad y limpidez tiene la conciencia de él, y cuanto mayor vehemencia tiene su voluntad". La interpretación de una Ana *atormentadora* ha sido propuesta por más de un crítico (entre ellos, León Ginzburg). Visto en este contexto —el único que no quita significado a aquella primera y precisa intuición de Tolstoi: "digna de piedad, pero no culpable"—, el personaje de Ana ya no pierde nada de su grandeza: la constituyen, en conjunto, los elementos de conciencia y de voluntad y los rasgos de belleza y nobleza cada vez mayores que ha ido adquiriendo el personaje. La imagen de Ana corresponde en negativo exactamente a la Levin en positivo. Pero las líneas de convergencia que los unen son misterioras y hacen que la bondad, la integridad y la honestidad de Levin corran todos los riesgos y no tengan de por sí ninguna garantía.

A la luz del pesimismo en que se considera aquí la relación entre libertad y voluntad (que adquirirá diversos matices en Tolstoi, aunque ajustándose en particular a la visión pesimista de aquella realidad determinada), creemos que la problemática de *Ana Karénina* puede adquirir su justo relieve.

De "La guerra y la paz" a "Ana Karénina"

Tolstoi trabajó ininterrumpidamente en *La guerra y la paz* desde 1863 hasta 1869. De año en año, a medida que aparecían los diversos volúmenes, el éxito se perfilaba cada vez más estrepitoso. "Se puede afirmar sin temor que toda Rusia lo ha leído", decían los periódicos; y Goncharov escribía a Turguéniev: "Desde la aparición de la novela *La guerra y la paz,* Tolstoi se ha convertido en el *león* de la literatura rusa." La labor en *Ana Karénina* comenzó solamente en 1873, pero no hubo rupturas en estos años, al menos exteriormente, en la vida de Tolstoi: la familia, el trabajo en los campos, las vacaciones en la estepa de Samara para descansar y cuidar la salud bebiendo el *kumish* (leche de yegua), el estudio de la filosofía (Kant y Schopenhauer); la lectura de Homero, Platón ("vivo totalmente en Atenas; de noche, en sueños, hablo en griego"), de las antiguas *Vidas de santos* en eslavo eclesiástico y la escuela de Iásnaia Poliana. Los problemas pedagógicos vuelven a interesarlo de manera preponderante; para componer el conocido *Abecedario* y para satisfacer las exigencias de su enseñanza en la escuela no vacila en estudiar física, astronomía, aritmética, etc. A este período se remonta el primer experimento de un cuento destinado a un público popular, y para ello voluntariamente simplificado, *El prisionero del Cáucaso,* antecesor, desde el punto de vista del lenguaje, de los "Cuentos populares" de la década de 1880.

La redacción de *Ana Karénina,* de 1873 a 1878, se mezcla con la enérgica actividad de Tolstoi en ocasión de una terrible carestía en la gobernación de Samara (por iniciativa suya se realizó una colecta que reunió alrededor de dos millones de rublos y centenares de quintales de harina) y con la publicación, en doce fascículos, del *Abecedario,* al retomar cada vez con mayor intensidad sus preocupaciones pedagógicas. "He pormetido mi novela al 'Mensajero ruso' —leemos en una carta— pero no puedo en modo alguno escaparme de los seres vivientes para ocuparme de seres imaginarios." La primera parte de *Ana Karénina* fue publicada en 1875 y salió en una revista, por entregas, como casi todas las novelas rusas importantes de la época, esperadas y leídas por millares de lectores. Tolstoi, obsesionado por los plazos que lo obligaban a escribir y concluir la novela, seguía trabajando, tachando y escribiendo sin cesar páginas y páginas que su mujer, como antes para *La guerra y la paz,* vuelve a copiar incansablemente. A 1876 se remontan los comienzos de la crisis interior que debía estallar con violencia dos años después. Tolstoi se somete a prácticas religiosas, se encuentra con monjas, con adeptos de sectas heréticas y con el metropolitano de Moscú; sin embargo, su oposición a la iglesia organizada no hace más que aumentar, junto a su repugnancia por el fastuoso ritual de la Iglesia Ortodoxa. Cuando se publican los primeros capítulos de la séptima parte de *Ana Karénina,* el éxito de la novela parece que va a ser enorme. Tolstoi quema sin leerlos algunos artículos elogiosos que le había enviado un amigo. Pero continúa volcando en la novela sus propias dudas y sus propios problemas. En 1877, "El mensajero ruso" publica solamente un resumen de pocas líneas del final de la novela, y Tolstoi debe hacer publicar separadamente, a sus propias expensas, la parte octava, donde había adoptado firmemente una posición antinacionalista y antiintervencionista con respecto a la guerra servo-turca (la sola idea de la participación de "voluntarios rusos" y de damas que ofrecían su colaboración lo ponía fuera de sí). En *Ana Karénina* se halla registrada también la melancólica sensación



1

1. En la inauguración de una biblioteca popular, en 1910 (Novosti).

de vacío, de desesperación y de pesimismo que a veces inducía a Tolstoi a la tentación del suicidio.

La crisis interior y la protesta

A la par que Tolstoi se aleja cada vez más de la ortodoxia, crece su simpatía por las sectas disidentes (en 1879 pide gracia al Zar para tres obispos pertenecientes a la secta de los viejos creyentes). Para sus relatos pedagógicos transcribe antiguas leyendas, de carácter edificante en su mayoría, en las que se había expresado la sabiduría popular. Trata de encontrarse con los viandantes que van en peregrinación de un monasterio a otro. A duras penas el obispo de Tula logró disuadirlo de entrar en un monasterio y distribuir todos sus bienes a los pobres.

Inicialmente, su atención se concreta con exclusiva intensidad al Evangelio, en el cual, retraduciendo y comentando, quiere volver a hallar el espíritu de un cristianismo primitivo para pasar a una interpretación personal de la enseñanza de Cristo. El esfuerzo era enorme. Escribía la mujer: "Trabaja todos los días, rodeado de libros, y está ocupado hasta la hora de comer. Su salud está muy debilitada; le duele la cabeza y se ha puesto gris y flaco, este invierno."

De la crisis de Tolstoi nos hablan la famosa *Confesión* (1879-1880), *La crítica de la teología dogmática* (1880) y *¿Qué debemos hacer?* (1885). La *Confesión* es considerada como el testimonio de la culminación de una crisis, más que como documento de una imprevista conversión, y es un dramático relato de las propias experiencias a la luz de una revelación interior, del encuentro con el "yo" más recóndito. Tolstoi rechaza el misticismo, se burla de los sacramentos e identifica el bien con el conocimiento absoluto: "la razón es el bien". Una frase del Evangelio de San Mateo, "no resistirás al mal", inspira a Tolstoi la esencia de aquella teoría de la no resistencia al mal que encuentra su expresión en la obra *El reino de Dios está en vosotros* (1891-1893), y también en *Cuál es mi fe* (1884). De aquí parte el llamado tolstoianismo de los discípulos y seguidores que se van reuniendo poco a poco alrededor de Tolstoi, sobre todo por el celo organizador del activo y ambiguo Chertkov, a quien Sofía Andréievna detesta. La obra de difusión de sus teorías (se forman "colonias" de tolstoianos un poco por todas partes, en las aldeas y las campiñas rusas y luego también en el exterior) interesa a Tolstoi, al menos en un comienzo, infinitamente menos que la propia acción sobre sí mismo y el contacto con la gente simple: "comprendo y amo enormemente la vida de los campesinos, de los peregrinos que saben por qué viven". Escribe su mujer que hacia fines de 1881 "totalmente absorbido por su trabajo, por las visitas a las prisiones, a los tribunales, a los centros de reclutamiento, y por su extrema

compasión por esl pueblo y por todos los oprimidos". Tolstoi ayuda a los "sectarios" y objetores de conciencia, participa de la vida de los campesinos y trata, además, de estudiar y comprender la de los obreros y el subproletariado ciudadano.

Tolstoi no deja de tomar posición en todo acontecimiento y toda ocasión de la vida social y política de Rusia y aun internacional. Las autoridades zaristas y la Iglesia Ortodoxa lo miran con creciente sospecha, pero sin atreverse a tocarlo ("Conde: vuestra gloria es demasiado grande para que nuestras prisiones puedan contenerla", le dirá el jefe de la gendarmería de Moscú); en cambio, varios de sus amigos y discípulos serán arrestados o desterrados. En marzo de 1881, Tolstoi no se conmueve por el asesinato de Alejandro II, pero escribe enseguida una carta de protesta al hijo, Alejandro III, para que suspenda la ejecución de los responsables del atentado. En 1883, se niega a cumplir la función de jurado. En 1891, con motivo de una terrible hambruna en Samara y Riasán, escribe artículos, organiza auxilios y colectas e investiga las causas sociales de la situación de los campesinos. En 1900; escribe, a propósito del asesinato de Humberto I de Saboya por obra del anarquista Bresci, un artículo titulado *¿De quién es la culpa?*, y en el mismo año se dirige a Nicolás II para que cese la persecusión contra la secta de los *dujobortsi*; en 1901, escribirá nuevamente pidiendo la abolición de la propiedad privada de la tierra y la instauración de la libertad de pensamiento. En 1903, protesta por el *progrom* de Kishinev. Pero éstos sólo son unos pocos ejemplos aislados de una actividad incesante, dirigida hacia problemas cada vez más vastos. Tolstoi mantiene correspondencia con literatos, hombres de ciencia, filósofos, políticos, revolucionarios o pacifistas, etcétera, rusos y de todo el mundo. Continuamente recurren a él para aconsejarse o simplemente por el placer de encontrarlo, campesinos e intelectuales, objetores de conciencia y sectarios. Iásnaia Poliana se convierte en el punto de irradiación de una influencia y hasta de un poder, real e ilusorio al mismo tiempo, que se ejerce en las más diversas direcciones. Rusia tiene ahora, en su propio territorio, un centro no "subterráneo" de formación de la opinión pública. Escribe la mujer: "¡Qué diferencia, que abismo entre las personas que nos visitan: literatos y pintores, el gran mundo, nihilistas y otra gente que no se cómo llamar!"

Desde el día en que fue secuestrado por su carácter blasfemo el número de la revista que publicó la *Confesión* (febrero de 1882) hasta el día en que se hizo pública su excomunión por el Santo Sínodo (febrero de 1901) —en todas las iglesias de Rusia debía resonar el anatema contra el rebelde a la autoridad eclesiástica—, Tolstoi despliega una múltiple actividad de la que atestiguan las numerosas obras morales, folletos sociales y políticos (prohibidos por el Santo Sínodo, pero que se difunden clandestinamente entre los jóvenes), el volumen *¿Qué es el arte?* (que contiene su conocida concepción moralista del arte), los relatos edificantes y luego las fábulas morales, los diálogos, las escenas separadas, breves comedias de carácter popular, representadas a menudo en los teatros de fábricas y nacidas de la convicción de Tolstoi de que el teatro, al llegar a un vasto público, es el medio más apropiado para lograr un fin educativo y para la difusión de sus ideas éticoreligiosas.

Pero quedan también obras literarias notabilísimas: el cuento *La muerte de Iván Ilich* (1886), de cuyas páginas surge con una intensidad y una lucidez que las han hecho ejemplares (Heidegger) el tema existencial de la muerte, inherente, puede decirse, a la experiencia tolstoiana desde los tiempos de la juventud; y el drama *El poder de las tinieblas* (1886), con el cual Tolstoi hizo una contribución al teatro ruso que está a la altura de su obra literaria.

Aparte del relato *La sonata a Kreutzer* (1899), trágico estudio de los celos y singular descubrimiento de la secreta relación dionisíaca entre el amor y la música, en las décadas de 1880 y 1890 Tolstoi trabaja también en la redacción de algunos magníficos cuentos publicados póstumamente; en dos de ellos, *El diablo* y *El padre Sergio*, domina con extraordinaria intensidad el tema obsesivo de la sensualidad. Alcanzará una grandiosa simplicidad a veces en los cuentos *Chadzi-Murat* y *Aliosha Gorshok* (1904-1905), que fueron publicados después de la muerte del escritor. También fueron publicados póstumamente el drama "antichejoviano" *El cadáver viviente* (1897-1900), y otro drama inconcluso, *Y la luz resplandece en las tinieblas* (1894-1902), en cuyo protagonista —un tolstoiano pedante, limitado y fanático— pareciera que Tolstoi nos presenta, con distancia crítica, una imagen totalmente negativa de sí mismo. La construcción más amplia y resumidamente significativa de este período de la vida de Tolstoi es, sin embargo, su última novela.

"Resurrección".

La renuncia del viejo Tolstoi a la propiedad y a las riquezas, su desprecio de las convenciones sociales y de las prácticas de la religión ortodoxa, su rechazo del estado y de la justicia administrada en los tribunales, en resumen, su protesta enérgica contra toda falsedad e hipocresía y también el intento, tan patético como imposible, de retornar a una vida mítica cercana a la naturaleza y a los valores primitivos pero humanos del *mujik*, tienen raíces profundas que nos remiten a veces directamente a su adolescencia, a las primeras lecturas de Rousseau, a las primeras narraciones tales como *La mañana de un propietario de tierras*, *Lucerna* y *Los cosacos*. Lo mismo puede decirse de los problemas que a veces surgían en las obras particulares: la negación del progreso, la negación de la historia o la primera orientación, como a un valor positivo, al cristianismo popular de Karataiev en *La guerra y la paz*; la conciencia de los males derivados de la vaciedad de las convenciones sociales que regulan la vida de la alta sociedad, de las riquezas y de la propiedad de la tierra en *Ana Karénina*. *Resurrección*, concebido inicialmente en la forma de un insólito relato amoroso, algo así como el hecho de la pasión de *Ana Karénina* al revés, se convertirá a través de los años en la novela que Tolstoi escribirá, no a su "vieja manera" instintiva, sino de una manera reflexiva y en la cual están presentes sus convicciones, sus "ideas actuales". Por lo demás, a esto corresponde también un cierto esquematismo en el personaje de Nejliúdov y el carácter intelectualista de la parte final. (Es sabido que Tolstoi estaba acuciado por el deseo de ver impresa pronto la novela, para poder regalar el producto de sus derechos de autor a los *dujobortsi* o combatientes del espíritu, secta campesina perseguida sobre todo por su negativa a cumplir obligaciones militares; así podrían trasladarse al Canadá, donde habían obtenido, por mediación suya, el ofrecimiento de tierras a bajo precio.) El viejo Tolstoi ha ampliado su campo de observación, ha ido a los tribunales y a las prisiones, se ha sumergido en los problemas más urgentes que agitan a millones de campesinos rusos y a algunos centenares de revolucionarios. La conciencia de la propia fuerza cognoscitiva se transforma inmediatamente, a pesar de todo, en un estímulo para el artista: "¡Qué feliz sería si mañana pudiese anotar que he comenzado una gran creación artística! Sí, escribir ahora una novela tendría un sentido preciso." El episodio que dio a Tolstoi la primera idea de la novela ha sido relatado por el jurista A. F. Koni. Se trataba del caso de una detenida, Rosalía Oni, la cual, huérfana de padre y madre, a los 16 años había sido seducida por un pariente de la dama de San Petersburgo que la había criado y educado. Rosalía había tenido un niño, lo había puesto en una casa de expósitos y, después de diversas vicisitudes, se había convertido en prostituta de baja categoría y en una oportunidad había robado a un cliente borracho. Arrestada y llevada ante la justicia, había sido condenada a cuatro meses de reclusión. Pero el azar quiso que entre los jurados estuviese el hombre que la había seducido. El joven señor, perteneciente a la alta sociedad de San Petersburgo, quedó profundamente perturbado por el encuentro y por las circunstancias en las que se había producido. Para reparar su antigua culpa decidió desposar a Rosalía, pero no pudo realizar su propósito porque ésta se enfermó de tifus y murió. La historia de Rosalía y su seductor conmovió a Tolstoi, ante todo

por lo típico del contraste (el hombre es el principal responsable del delito por el cual él, como jurado, debe juzgarla y condenarla), y en segundo lugar por la evidencia de la cuestión moral (el hombre no vacila en sacrificar su vida para salvar a la muchacha y reparar su antigua culpa) y finalmente, quizás, también por analogía con un lejano suceso de su juventud. En la novela, el amor juvenil del príncipe Nejliúdov por Katiusha tiene una intensdiad poética que condiciona, en cierto sentido, todo el desarrollo ulterior de los acontecimientos. Sin embargo, *Resurrección* no será una novela de amor.

Hay en las novelas de Tolstoi una progresión en virtud de la cual el personaje problemático, o por así decir ideológico, asume en ellas una importancia siempre creciente: Pierre es uno de los hilos de *La guerra y la paz,* Levin está en equilibrio con *Ana Karénina,* y Nejliúdov predomina en *Resurrección.* Pero en el momento mismo en que este tipo de personaje se convierte en el protagonista, las etapas posteriores de su desarrollo se hacen imprevisibles y se asiste a la disolución de Nejliúdov como personaje tradicional. Nejliúdov y también Katiusha, tan modernamente contradictorios y ambiguos, no se someten a la tipificación dramático-naturalista en la que se corría peligrosamente el riesgo de desembocar (y a la que parecía conducirlo de modo natural hasta la anécdota real que Tolstoi había tomado como punto de partida): su historia se desarrolla por vías inusitadas, sin repetir en modo alguno el itinerario obligado de una conmovedora de fin de siglo. Se rechaza el final alegre en nombre de una solución más moderna que nace de varios componentes morales, ambientales y sociales. Cuando Lukács habla de lo "socialmente necesario" como elemento preponderante de la novela moderna, cita como ejemplo típico *Resurrección,* "en donde Nejliúdov quiere liberar a Katiusha Máslova y lo logra realmente, pero el fin alcanzado se presenta, tanto en lo interno como en lo externo, de un modo completamente diferente del fin propuesto".

Lo que define principalmente a Katiusha como personaje es ante todo su relación tan directa y humana con la gente simple *(prostoi narod),* con el pueblo sufriente al que pertenece ella misma y con el cual logra de algún modo comunicarse Nejliúdov, y luego su familiaridad inmediata con los detenidos políticos, a los cuales, en definitiva, se debe en gran parte su "salvación", su reconquista de la dignidad de ser humano. En la acción de estas influencias sobre su psicología elemental está la riqueza del único personaje popular que adquirió un papel importante en las novelas de Tolstoi, Katiusha, sin sufrir ningún proceso de intelectualización, llega a la conciencia de sí, a decidir con realismo sin ceder a ninguna ilusión sobre la vida de Nejliúdov y sobre la propia vida. Su "resurrección" se realiza de modo autónomo y bastante más *seguro* que la de Nejliúdov; es completa porque concluye con la inserción en una nueva vida. Una multitud de "humillados y ofendidos" rodean de cerca, por todas partes, a los dos protagonistas. La transformación de las ciudades, en las que se formaban rápidamente nuevos estratos sociales y que ya había sido observada y descripta por Dostoievski aunque de manera diferente en *Crimen y castigo,* llama la atención de Tolstoi en relación con la falta de urbanización de los campesinos, de la cual él sólo toma el efecto más imediato de miseria y depravación consiguientes. Tal multitud de humillados y ofendidos, ya no pasivos y sin esperanza como en Dostoievski, sino bastante más resentidos y populares, se convierte en una componente esencial de los sucesos. Y éstos dejan casi inmediatamente de ser descriptos como una historia curiosa y más o menos conmovedora, para ser considerados sobre todo como episodio típico de aquella miseria y aquella depravación que surgían allí donde toda relación entre las diversas clases se había hecho, según la visión tolstoiana, *culpable e ilegítima* por responsabilidad directa de los que detentan el poder y la riqueza (en particular, la tierra). El viejo Tolstoi apunta y concentra su denuncia en el "absurdo" de administrar justicia, esto es, en aquel aspecto del ejercicio del poder que golpea a los desheredados, los campesinos y el pueblo simple de los que se hace portavoz. La novela está poblada por toda una multitud de personajes tan hábil y velozmente bosquejados que hasta podía entusiasmar a Chéjov. En su novela posdostoievskiana, Tolstoi literalmente ha englobado también todo lo que, de la experficencia del cuento breve chejoviano, le ha interesado extraer, y sería un error por parte nuestra ver en los personajes, esta vez muchísimos, solamente felices tipificaciones o modelos.

En cuanto a la influencia de Dostoievski, también ella está presente, de algún modo, a través de la realidad de la interpretación del hecho que inspiró a Tolstoi: como si un clima dostoievskiano hubiese actuado directamente más bien sobre el seductor de Rosalía Oni. La fuerza superior y fatal que hace sentir culpable a Nejliúdov va contra todas las tendencias psicológicas de este último y se manifiesta casualmente a través del shock del encuentro con Katiusha en el tribunal, con consecuencias que luego son reabsorbidas gradualmente en la psicología del personaje (cuyas características también contradictorias y típicas no anulan su esencial linealidad). De todos modos, la figura de Nejliúdov está bien lejos de encarnar al hombre que vive en la verdad, al maestro de vida, como habrían deseado los adeptos a las doctrinas tolstoianas. La metafísica del personaje desdoblado desde las primeras páginas en "hombre animal" y "hombre espiritual" hace que no se asista a las verdaderas y propias vicisitudes humanas de Nejliúdov, sino en realidad al desarrollo de algunos temas dominantes entre los cuales se destaca el de la batalla moral contra la lujuria y la vanidad que es uno de los más antiguos temas de Tolstoi. La condena se produce recurriendo al Evangelio, pero la referencia a éste es considerada también, y sobre todo, en relación con el problema social (en una posición anarquista o anarco-religiosa, como se ha dicho, que acerca a Tolstoi a las sectas populares neoevangélicas rusas de su tiempo). El fracaso último, o mejor dicho anteúltimo, de Nejliúdov (que se expresa en la compasión por sí mismo y por las propias virtudes, y en la envidia por la "felicidad elegante" de la familia del gobernador, en Siberia) se hace necesario. Y solamente cuando se aniquila y se destroza totalmente el hombre animal, no por un triunfo incierto de la voluntad moral, sino al contrario por ese resultado real del rechazo de Katiusha, el hombre espiritual resurge sobre las ruinas de aquél, en una solución preparada en cierto modo desde las primeras páginas.

La "salvación" llega imprevistamente y sin buscarla, a través de la lectura fortuita de algunas páginas del Evangelio, abierto al azar. Convencerse a sí mismo y a los otros de la necesidad de realizar en sentido social los preceptos del Evangelio: "He aquí el trabajo de mi vida. Apenas termina uno, comienza otro." Y con esta conclusión Najliúdov refleja también sobre los sucesos pasados la luz que para él está en el presente, esto es, el hecho de que se ha destruido su personalidad, pues todos los elementos que la componían han caído, al menos provisionalmente. Este final, totalmente coherente desde el punto de vista intelectual, pero que transporta toda la novela al plano abstracto de la ideología, parece sin embargo dejar insatisfecho desde el punto de vista artístico al mismo Tolstoi, quien se da cuenta de que la narración, paradójicamente, concluiría solamente si continuase mostrando en qué sentido Nejliúdov inicia una vida nueva en su totalidad. Cómo se representaba Tolstoi la vida futura de Nejliúdov nos lo revelan algunos de sus apuntes posteriores. "Siento deseos de escribir la segunda parte de la vida de Nejliúdov: su trabajo, su cansancio, su despertar de su *barstvo* [su condición de noble señor], la atracción femenina, la caída y el error; y todo ello sobre el fondo de una comunidad robinsoniana." Esto sugiere un Nejliúdov concreto y todavía y siempre muy humano (inclusive como "hombre animal" y no solamente "hombre espiritual", como sugerirían las últimas páginas de *Resurrección*), un Nejliúdov que ni siquiera ahora está a salvo de la lujuria y de la vanidad, siempre enredado en la prolongación de aquellos temas a cuyo desarrollo la novela no había dado una solución satisfactoria y definitiva

En la riqueza y diversidad de los temas tratados en *Resurrección*, aunque no los haya dominado a todos, se expresa "ese modo actual de ver las cosas" que Tolstoi había adoptado muchos años antes. Y ello, no sólo desde el punto de vista de los contenidos abordados, sino también del de la elaboración literaria, va mucho más allá del impulso proveniente de la ideología moral o profética que adquirió tanta fuerza en los últimos años del escritor. Con respecto a las novelas anteriores, la narración se desarrolla esta vez con una velocidad y un desprejuicio que solamente podía admitir una mayor unidad en la trama. La simplificación que en cierto sentido es inherente al tema tratado, la historia de Katiusha y la de tantas miserias e injusticias infligidas a la gente simple, se extiende también a los sucesos concernientes al mismo príncipe Nejliúdov. El mayor modernismo de *Resurrección* frente a las novelas anteriores se traduce estilísticamente en un "desdén" que no tiene nada que ver con el artificioso calco de los "cuentos populares" de la década del 80, y halla sus raíces en una madurez de visión más profunda que las ideas que Tolstoi pretendía enseñar. Pero él concuerda, sin embargo con la consonancia buscada (que se refleja directamente en una decantación del lenguaje) con los campesinos, con la gente del pueblo, en una simplicidad finalmente conquistada e intolerante.

De esta obra en la cual Tolstoi pensó, aunque no siempre trabajó, durante cerca de diez años (de la descripción inicial de Katiusha al ser detenida existen 19 variantes), un crítico sumamente agudo y sensible como Mirski ha dicho que fue la obra a la cual el autor dedicó menos cuidado, "curiosamente escrita por dinero" y que "ha usurpado un lugar importante en la tardía producción tolstoiana". Lukács, en cambio, ha afirmado que "en toda la literatura moderna de Europa Occidental, no existe una novela que pueda compararse con *Resurrección* por su grandeza y su épica universalidad".

Los últimos años

Se ha escrito de Tolstoi que, "en la Europa o mejor dicho en el mundo de fines del siglo XIX y comienzos del XX, él desempeñó el papel del supremo objetor de conciencias . . . En la práctica, como converso y como conversor, no dio nada más ni nada menos que un 'consejo de perfección'" (Poggioli). Lo estático de su convicción, según la cual no es posible cambiarse a sí mismo ni al mundo, sino que el hombre debe tender solamente a buscar, mejorar y exaltar el propio yo interior, surgió a luz, por así decir, con mayor evidencia, en los años posteriores a 1905. Hasta aquel momento la protesta de Tolstoi, como denuncia, en su función destructora y negativa había sido eficaz y en una u otra parte había hallado la adhesión de todos los ambientes sociales

1



2

Левъ Толстой.

3

1. El lugar donde fue sepultado Tolstoi, en Iásnaia Poliana (Pozzi Bellini).

2. Autorretrato de León Tolstoi (Novosti).

3. La firma autógrafa de León Tolstoi (Novosti).

y de todos los hombres que, de uno u otro modo, sentían la necesidad de un cambio profundo en las condiciones de Rusia. Mientras se avecina la revolución de 1905, se advierte con mayor fuerza lo inadecuado de las doctrinas tolstoianas con respecto a la aspereza y la tensión de los acontecimientos que se producen. La posición de Tolstoi parece destinada a ser superada rápidamente.

Mucho se ha dicho sobre las pintorescas excentricidades de Tolstoi, su costumbre de vestirse como *mujik*, de trabajar en los campos, de fabricar zapatos y realizar otros trabajos humildes (que en la Rusia de la época eran propios de los campesinos, no menos que las labores campestres), como si se tratase de un inocente capricho de rico aristócrata. Lenin, en un artículo escrito en ocasión del octogésimo aniversario de Tolstoi en el periódico "El proletario", órgano del Partido Socialdemócrata ruso, Ginebra, 11 /24/ de setiembre de 1908, y titulado *Tolstoi, espejo de la revolución rusa,* escribió en cambio: "Tolstoi es ridículo como profeta que habría descubierto nuevas recetas para la salvación de la humanidad . . . Tolstoi es grande como intérprete de las ideas y los estados de ánimo que se han formado en millones de campesinos en la época de la revolución burguesa en Rusia. Tolstoi es original porque el conjunto de sus ideas, si se las considera en bloque, expresa justamente las peculiaridades de nuestra revolución como revolución burguesa *campesina.* Las contradicciones en las ideas de Tolstoi, desde este punto de vista, son un verdadero espejo de las condiciones contradictorias en las cuales ha debido desarrollarse la acción histórica de los campesinos durante nuestra revolución. Por una parte siglos bajo el yugo de la esclavitud y por la otra, decenios de explotación acelerada, luego de la reforma, habían acumulado montañas de odio, de cólera y de resoluciones desesperadas. El deseo de arrancar de cuajo tanto a la iglesia estatal como a los grandes propietarios terratenientes y su régimen, de destruir todas las viejas formas y todo el sistema de la propiedad inmobiliaria, de limpiar la tierra, de crear una comunidad de pequeños campesinos libres e iguales en derechos en lugar del estado policial de clases, es una aspiración que atraviesa como un hilo rojo todo paso histórico de los campesinos en nuestra revolución; y no se puede negar que el contenido ideológico de los escritos de Tolstoi corresponde mucho más a esta aspiración campesina que al abstracto 'anarquismo cristiano', como a veces se define al sistema de sus ideas." Nadie había reducido antes tan claramente las contradicciones del pensador, del gran artista, el más "aristocrático" que tuvo Rusia, a las contradicciones históricas del campesino ruso.

En 1909, Tolstoi, enfermo, cansado y amargado, proyecta abandonar a su familia por las irremediables disensiones con su mujer, obsesionada a su vez por la conciencia de la distancia que ya la separa del marido. Después de 1881, se produjo un alejamiento entre la mujer, que gustaba con sus hijos vivir en Moscú, en sociedad, y Tolstoi, que sólo aspiraba a volver a los campos de Iásnaia Poliana. Luego las cosas empeoraron por la enemistad y la antipatía, a menudo más que justificadas, de Sofía Andréievna hacia Chertkov o los "tolstoianos". Sofía Andréievna había seguido siendo como era y como se había formado en los primeros años de su matrimonio, y presentaba continuamente a Tolstoi una imagen de sí mismo que le inspiraba invencible horror y disgusto Estaba siempre junto a él, pero cada vez más extraña.

En esa difícil situación, la salud de Tolstoi se altera, y se repiten las perturbaciones nerviosas, las convulsiones y la fiebre. El 17 de octubre anota: "no opongo resistencia a la muerte que se acerca". Pero el 27 da todavía un paseo a caballo; a la noche se da cuenta de que la mujer trata de leer entre sus papeles lo que está escribiendo. A las 4 de la mañana del día 28 le escribe una carta: "No puedo seguir viviendo en el lujo que me ha rodeado hasta hoy. Hago lo que hacen habitualmente los viejos a mi edad: renunciar al mundo para vivir en soledad y recogimiento los últimos días de su existencia." Luego, dejando abierto el libro que estaba leyendo *Los hermanos Karamázov* (Dostoievski había sido el único gran escritor contemporáneo con quien nunca se había encontrado), huye y realiza así su viejo deseo, nunca sofocado. Al saber la noticia de la fuga, la mujer se lanza a un estanque de Iásnaia Poliana, de donde es sacada a duras penas. Acompañado por un amigo, el doctor Makovitski, Tolstoi se detiene en un monasterio de Optina Pustin, y luego en otro. Quiere hallar una *izba* de campesinos donde poder habitar, pero no encuentra ninguna. Por el temor de ser seguido, vuelve a partir, pero su hija Alexandra, que lo ha encontrado con fiebre y con pulmonía, lo hace descender en la pequeña estación de Astapovo, donde el jefe de la estación lo hospeda en su casa. La noticia se difunde por toda Rusia y la mujer llega a Astapovo el 3 de noviembre, pero no se la deja entrar hasta la mañana del 7, cuando Tolstoi está ya sin conocimiento. Muere una hora después.

El féretro llegó el 9 de noviembre a la estación de Zaseka, desde donde fue llevado en hombros hasta Iásnaia Poliana. En éste, que parece haber sido el primer funeral civil ruso (la iglesia había rechazado el funeral religioso, después que la mujer y los hijos se negaran a realizar una reconciliación *in extremis*), tomaron parte, transformándolo en una grandiosa manifestación, millares de personas, entre las que se contaban muchísimos hombres simples: los campesinos. Quien va a Iásnaia Poliana, en frondoso bosque de Stari Zakaz, encuentra en el pasto un simple cúmulo de tierra cubierto por ramas de abetos: es la tumba de Tolstoi, quien quiso ser sepultado allí, en un lugar caro a sus recuerdos y juegos de la infancia.

Bibliografía

La gran edición crítica de las obras completas (*Sobranie Sochinenii,* Moscú 1928-1960), llamada del Jubileo, comprende 90 volúmenes; además, en 1964, apareció el volumen de los índices. Una edición de las *Obras* en 20 volúmenes (Moscú, 1960-1965), contiene todas las obras literarias, una selección de las obras morales y políticas, diarios y cartas (es notable por el aporte de la crítica textual más reciente). Cartas y manuscritos tolstoianos (variantes, etcétera) aarecieron en *León Tolstoi,* Literatúrnoie nasliedstvo, vols. 79-80, Moscú, 1961. En la misma recopilación de estudios y materiales, además del lejano volumen doble (35-36), aparecieron recientemente (1965) los dos tomos del volumen 75: *Tolstoi i zarubiezni mir,* sobre la "suerte" de Tolstoi fuera de Rusia.

Biografías:

A la exacta pero hagiográfica de P. I. Birjugov en 4 volúmenes (Moscú, 1905 y 1923) se han agregado los dos monumentales volúmenes de N. N. Gusev, *Letopis zhizni i tvorchestva L. N. Tolstogo,* Moscú, 1958-1960. Familiares y amigos han escrito muchos volúmenes de recuerdos. Son notabilísimos los *Recuerdos sobre L. N. Tolstoi* de M. Gorgi (Berlín, 1921). V. Shklovski ha escrito una biografía reciente, *Liev Tolstoi,* Moscú, 1963.

En español pueden consultarse:

Tolstoi, L.: *Memorias: infancia, adolescencia, juventud,* Barcelona, Juventud; Tolstoi A.: *Tolstoi. Una vida de mi padre,* Buenos Aires, Sudamericana; Rolland, R.: *Tolstoi,* Buenos Aires, Schapire; Porché, F., *Tolstoi. Retrato psicológico,* Buenos Aires, Losada.

El fascículo Nº 32 de

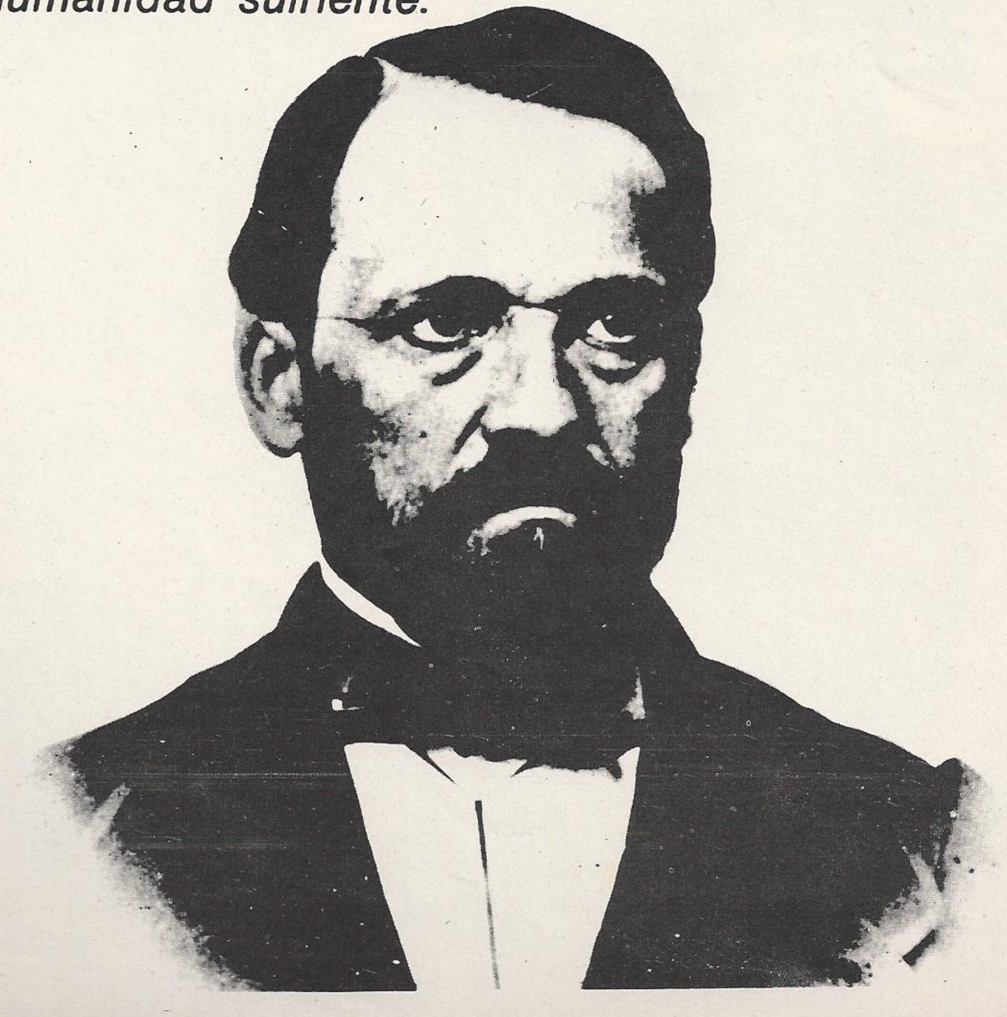
LOS HOMBRES de la historia

la Historia Universal a través de sus protagonistas

contiene la biografía completa e ilustrada de

Pasteur

Un hombre que creyó que la ciencia y la paz triunfarán sobre la ignorancia y la guerra, que los pueblos se pondrán de acuerdo, no para destruir, sino para edificar, y que el porvenir pertenecerá a quienes más hayan hecho por la humanidad sufriente.



¡Un momento apasionante de la historia que usted debe conocer!